P. o. germ.
1894 l/(26

Wieland

C.XII.38
26.

C. M. Wielands sämmtliche Werke.

Sechs und zwanzigster Band.

K: 19 LIN: INF: REGIMENT PRINZ OTTO

Singspiele und Abhandlungen.

Mit Großherzoglich Badischem gnädigstem Privilegio.

Carlsruhe,
im Büreau der deutschen Classiker.
1816.

Bayerische
Staats-
Bibliothek
München

Singspiele
und
Abhandlungen

von

C. M. Wieland.

Mit Grosh. Badischem gnädigstem Privilegio

Steindruck

CARLSRUHE

im Bureau der deutschen Classiker.

1816.

Inhalt.

I.

Alceste, ein Singspiel.

II.

Rosemunde, ein Singspiel.

III.

Die Wahl des Herkules, ein lyrisches Drama.

IV.

Singgedicht, zur Geburtsfeyer des Durchl. Herrn Erbprinzen Karl Friedrich zu Sachsen = Weimar und Eisenach.

V.

Das Urtheil des Midas, ein komisches Singspiel.

VI.

Versuch über das Deutsche Singspiel und einige dahin einschlagende Gegenstände.

VII.

Ueber einige ältere Deutsche Singspiele, die den Nahmen Alceste führen.

VIII.

Nachtrag zur Geschichte der schönen Rosemunde.

IX.

Richard Löwenherz und Blondel.

Alceste.

Ein

Lustspiel in fünf Aufzügen.

In Musik gesetzt

von

Anton Schweitzer

und

in den Jahren 1773 und 74 auf dem Weimarischen Hoftheater aufgeführt.

Personen.

Admet, König von Ferä in Thessalien.

Alceste, seine Gemahlin.

Parthenia, ihre Schwester.

Herkules.

Kinder, Frauen der Alceste und Diener Admets, als stumme Personen.

Ein Kor männlicher und weiblicher Hausgenossen im fünften Aufzuge.

Der Schauplatz ist im Pallast Admets.

Bayerische Staats-Bibliothek München

Erster Aufzug.

Ein Vorsaal an Alcestens Zimmer.

Erste Scene.

Alceste allein.

Er ist gekommen,
Der Bote, der die Antwort mir des Gottes
Von Delfi bringt. Ich wagt' es nicht
Ihn anzuhören, ach! — ich wagt' es nicht
Die Augen zu ihm aufzuheben.
An seinen Lippen hängt
Dein Schicksal, mein Admet! — das Schicksal
deiner Gattin!
O gute Götter, habt ihr jemahls
Der frommen Liebe Flehn euch rühren lassen,
So hört mich, Götter! rettet, rettet ihn!
Wo nicht, so lasset mich mit ihm erblassen!

Zwischen Angst und zwischen Hoffen
Schwankt mein Leben, wie im Rachen
Der empörten Flut ein Nachen
Aengstlich zwischen Klippen treibt.

Der Donner rollt, die Winde brausen,
Die aufgewühlten Wogen kochen;
Rings um mich her ist Nacht und Grausen!
Dieß Herz, ein Herz das nichts verbrochen,
Ist alles was mir übrig bleibt!

Zwischen Angst und zwischen Hoffen
Schwankt mein Leben, wie im Rachen
Der empörten Flut ein Nachen
Aengstlich zwischen Klippen treibt.

Zweyte Scene.

Alceste, Parthenia.

Alceste.

Parthenia! — Gott!
Wie blaß ist ihre Wange!
Sie bebt! — O Schwester, laß mich nicht
In dieser Ungewißheit! Hat Apollo
Mein Urtheil ausgesprochen? Rede, rede!
Bringst du mir Leben oder Tod?

Parthenia
mit weggewandtem Gesicht und erstickter Stimme.

Ach Schwester!

Alceste.

Was sagst du? Muß er sterben?

Parthenia.

Unerbittlich,
Ach! unerbittlich sind die furchtbar'n Töchter
Des Erebus! Schon strecket Atropos
Die schwarze Hand — Bald wird der Faden seines Lebens
Durchschnitten seyn —

Alceste
indem sie kraftlos auf einen Lehnstuhl sinkt:

Ihr Götter!

Parthenia.

Fasse dich, Geliebte!
Noch schimmert uns
Ein Strahl von Hoffnung; noch
Lebt dein Admet, und soll
Bis an das fernste Ziel der Menschheit leben,
Wenn jemand sich entschließt
Für ihn sich hinzugeben.

Alceste.

Parthenia, sprichst du wahr?

Parthenia.

Apollo spricht's aus meinem Munde.

Alceste.

Und zweifelst du, ob jemand ist
Der sich entschließe für Admet zu sterben?

Parthenia.

O Schwester, welch ein Mittel ihn zu retten!
Wer wird die Liebe, wer die Großmuth bis
Zu diesem Grad der Höhe treiben?
Sein Vater selbst, der abgelebte Greis,
Der lebendtodt ein freudeleeres Daseyn
Vielleicht noch wenig Tage schleppen wird,

Sein Vater selbst
Kann zu der edeln That sich nicht entschließen.
Wir flehten ihm, umfaßten seine Knie,
Beschworen ihn! Umsonst! gefühllos, taub,
Taub wie ein Marmor, blieb er unserm Flehen.

Alceste.

Das Alter hat in seiner kalten Brust
Die Quelle der Empfindung aufgetrocknet.
Doch, klage nicht, Parthenia! — Mein Admet
Wird leben! lebt in diesem Augenblick
Schon wieder auf! — Es ist gefunden,
Das Opfer, das für ihn der Parzen Zorn versöhnt.

Parthenia.

Es ist gefunden, sagst du? — sagst es mir so ernst
Und so gelassen! — Götter, welche Ahnung
Weckt diese furchtbare Gelassenheit
In meinem Busen? — Liebste Schwester!
Welch ein Entschluß —

Alceste.

Er ist gefaßt!

Ihr Götter der Hölle,
Ihr furchtbaren Schatten,
O! schonet den Gatten!
Hier bin ich, und stelle
Zum Opfer mich dar.

Kniend.

Euch weih' ich mein Leben! —

Sie erhebt sich wieder.

Sie haben's vernommen!
Sie kommen, sie kommen!

Ich höre das Schweben
Der schwarzen Gefieder.
Sie steigen hernieder!
Sie hohlen das Opfer
Zum Todesaltar!

Ihr Götter der Hölle,
Ihr furchtbaren Schatten,
O! schonet den Gatten!
Hier bin ich, und stelle
Zum Opfer mich dar!

Parthenia.

O gute Götter, höret nicht
Was in der Angst der zärtlichen Verzweiflung
Ein liebekrankes Herz euch angelobt! —
Komm, liebste Schwester, komm in meine Arme!
Komm zu dir selbst zurück! — Besinne dich,
Alceste, — Sieh mich an, die dich so zärtlich
Von unsrer Kindheit an geliebt, mich, die du wieder
So zärtlich liebtest, — kannst du den Gedanken,
Mich zu verlassen, nur erträglich finden?
Verlassen willst du Freunde, Vaterland
Und Kinder, alles was den Sterblichen
Das Theu'rste ist, verlassen? — dieses goldne Licht
Der Sonne mit der ew'gen Nacht
Des Tartarus vertauschen? — Jeder Freude
Des Lebens, jedem schönen Blick
In wonnevolle Tage die dir winken
Entsagen? — Schrecklich! Nein, du sollst es nicht!
O ruf's zurück, Unsinnige, das rasche
Entsetzliche Gelübd —

Alceste.

Es ist unwiderruflich!
Vergebens marterst du mein leidend Herz:
Laß ab, Parthenia! Nur zu sehr empfind' ich
Der Trennung Qual. — O meine Kinder! —
O mein Gemahl! — O meine Schwester! — Bald,
Bald werden diese halb erloschnen Augen
Nicht mehr voll Liebe sich
An eurem Anblick weiden!
Die Parze ruft! Wir müssen — ach!
Wir müssen scheiden!

Parthenia.

Uns scheiden? O verhütet es,
Gerechte Götter! Nein, Alceste, nein!
Noch ist es Zeit. Die Götter haben Mitleid
Mit unsrer Schwachheit; hören nicht
Gelübde, von Verzweiflung
Der Liebe ausgepreßt. — Es ist —

Alceste.

Geschehn! Sie haben mich erhört!
Der Tod erwartet gierig seine Beute.
Schon fühl' ich seine Hand — Wie kalt sie ist!
Ein banges Schaudern läuft durch meine Adern.
Parthenia, lege deine Hand auf diesen Arm
Und fühle —

Parthenia.

Götter!

Alceste.

Ja, ich sterbe,
Und mich gereuet mein Gelübde nicht.
Du lebst, Admet! — Wie leicht, wie süß ist's der
Die nur für dich gelebt, für dich zu sterben!

Parthenia.

Nein, nein! Bey allen Mächten des Olympus!
Du sollst nicht sterben, wenn im ganzen Umfang
Der allbelebenden Natur
Ein Mittel übrig ist. — Ich eile! — Gute Götter,
O helft, o rettet sie!

Alceste allein.

Wohin, wohin, Parthenia? Höre mich! —
Sie ist entflohn! Unglückliche,
Dein Eifer ist umsonst!
Kein Mittel, keine Wunderkraft der Kunst,
Kann einen Tag zu meinem Leben setzen.
Ich bin den Todesgöttern heilig,
Ich sterbe! — Dieses bange, langsam durch
Mein Innerstes hinkriechende
Noch nie gefühlte Schaudern,
Es ist der Tod! —

Sie sinkt in einen Lehnstuhl.

Parthenia! — Admet! — Wo seyd ihr?

O du, mein zweytes beßres Ich,
Wo bist du? Kannst du, kannst du mich
In diesem letzten Kampf verlassen?
Ich sterb', ein Opfer meiner Pflicht,
Du lebst, Admet, und eilest nicht
Alcestens Seele aufzufassen?

Ende des ersten Aufzugs.

Zweyter Aufzug.

Der Vorsaal vor Alcestens Zimmer.

Erste Scene.

Admet allein.

Wo ist Sie, daß ich diese Freude
In Ihren Busen schütte? Diese Wonne
Mit Ihr empfinde? Dieses neue Leben
In Ihren Armen doppelt wieder fühle?
Allmächt'ge Götter! welch ein Wunder rief
So plötzlich mich vom schwarzen Ufer
Des Styx zurück?
Wem dank' ich dieß Leben, wem dank' ich die Wonne,
Zum zweyten Mahle geboren zu seyn?
Mit welcher Wollust saugt, o alles erquikkende Sonne,
Mein Auge deine Strahlen ein!
Wohlthätige Götter! Euch dank' ich die Wonne,
Zum zweyten Mahle geboren zu seyn!

Zweyte

Zweyte Scene.

Admet, Parthenia.

Parthenia.

Unglücklicher! du überlässest dich
Der Freude? — Wüßtest du —

Admet.

Parthenia!

Parthenia.

Gott! wo werd' ich Worte finden,
Das schreckliche Geheimniß —

Admet.

Welch ein Geheimniß? Schwester, deine Worte
Sind schreckend! Schreckender dein Blick!
O rede, rede!

Parthenia.

Beweinenswürdiger! — Alceste! — deine Gattin —
— Ich kann nicht reden — Sieh!

Dritte Scene.

Das Zimmer der Alceste öffnet sich, und zeigt Alcesten, in einem Lehnstuhl schlummernd. Eine Kammerfrau kniet neben ihr; zwey andere stehen seitwärts aufmerksam auf den Augenblick ihres Erwachens lauschend.

Admet, Parthenia, Alceste.

Admet.

Alceste? — Götter! welch ein tödtender Gedanke
Trifft wie ein Donnerkeil in meine Seele!
Alceste —

Parthenia.

Stirbt — Du lebst — Nun weißt du Alles!

Admet.

Weh mir! Sie stirbt? — Sie stirbt damit ich lebe?
O Lieb'! o Tugend! —

Zu ihren Füßen.

Du, für deren Werth
Die Sprache keinen Nahmen hat, Getreuste, Beste,
Geliebteste der Weiber! Höre, höre mich!
O hebe deine Augen, siehe mich
Zu deinen Füßen —

Alceste erwacht. Sie betrachtet ihn etliche Augenblicke mit liebevollen Blicken, als ob sie sich seines Daseyns versichern wolle, dann reicht sie ihm die Hand.

Alceste.

O mein Admet, Du lebst? Dank sey den Göttern!
Du lebst!

Admet.

Für dich, für dich allein, Alceste!
Was könnte dieß Geschenk der Götter ohne dich
Mir helfen?

Parthenia.

Ach! zu theu'r, Admet,
Zu theuer mußt du es erkaufen!
Zu theuer, sagst du? — O Parthenia,
Du kennest nicht was eine liebende
Getreue Gattin fähig ist.

Hätt' ich für sein schönes Leben
Tausend Leben hinzugeben,
O mit Freuden gäb' ich sie.

Admet.

Große Götter! welche Liebe!

Parthenia.

Welch ein Beyspiel reiner Triebe!

Beide.

Nein! Die Erde sah es nie!

Alceste.

Ohne dich, wie könnt' ich leben?
O Geliebter, sage, wie?

Admet, Parthenia.

Bestes Weib! dein eignes Leben
Für den Gatten hinzugeben!

Alceste.

Hätt' ich tausend hinzugeben,
O mit Freuden gäb' ich sie!

Admet.

Zu lang', Alceste, ließ ich dich
In einem Irrthum, den mein Herz verabscheut.
Du, die ich mehr als diese Augen, mehr
Als meine Seele liebe, solltest sterben?
Für mich? Für mich? — Und dein Admet, der nur
Um deinetwillen noch zu athmen wünschte,
Er sollt' um diesen Preis sein Leben kaufen?
O glaub' es nicht, Alceste! Halte nicht
Den Mann, der deiner Liebe würdig war,
Der schmählichen verhaßten Feigheit fähig!

Alceste.

Admet, ich kenne deine ganze Liebe.
Hier fühl' ich sie; mein Herz ist mir
Für deines Bürge —

Groß und edel war es stets;
Und dieß entscheidet unsern Streit.
Wie? Solltest du dich weigern können
Der, die du liebst, die Qual, dich zu verlieren,
Die schrecklichste der Qualen, abzunehmen?
Du bist ein Mann; ich nur ein schwaches
Muthloses Weib! — O sage nicht, Admet,
Du liebest mich, wenn du nur denken
Nur zweifeln kannst, daß ich
Dich überleben sollte.

Admet.

Ihr hört sie, Götter! — Und ihr könntet sie
Mir rauben? Könntet so viel Tugend
Der Welt entziehen? Dieses holde, schöne
Liebathmende Geschöpf in seiner Blüthe
Dem Orkus opfern? — Nein,
Ihr seyd nicht Götter, oder
Ihr könnt es nicht!

Alceste.

O mäß'ge dich, Admet!
Erzürne nicht die Mächte, die uns trennen!
Vielleicht daß die Geduld, womit wir ihrem Willen
Uns unterwerfen, ihre Strenge mildert.
Vielleicht erweicht sie — Doch, was hälf' es uns
Mit eitler Hoffnung unsern Schmerz zu täuschen?
Apollo hat gesprochen! — Mein Gemahl!
Geliebter, bester Mann! wie könnt' ich schöner
Mein Leben als für dich verlieren?
Verlieren? Nein! wenn Du lebst, ist es nicht
Verloren! Leb' ich nicht in dir?

Admet.

Was kann ich sagen? Gott! was kann ich ihr
Erwiedern! — Schau' in meine Seele,

Geliebtes Weib! — Alceste, höre mich!
Um aller Götter willen, höre mich!
Du hoffst durch deinen Tod mein Leben zu erkaufen?
Vergebens hoffst du! — Deine Wohlthat ist
An mir verloren. Fordre nichts
Unmögliches. Ich kann nicht, kann nicht
Dich überleben. Unsre Seelen hat
Die Liebe unauflöslich in einander
Verwebt, und ewig, ewig unzertrennbar
Vereinigt sollen sie ins Land der Schatten gehen!

Parthenia gehorcht.

Alceste.

Er hört mich nicht — Parthenia! geh, und hohle
Mir seine Kinder her.

Vierte Scene.

Admet, Alceste.

Admet.

Alceste, sey gerecht! Du, die so zärtlich liebt,
So edel denkt, so sey gerecht, Alceste!
Kannst du von mir verlangen, was
An meinen eignen, was in aller Augen mich
Entehren müßte? — Nein, beym Himmel, nein,
Ich will die Schmach nicht dulden,
Daß jeder, dem ein Herz im Busen schlägt,
Mit Fingern auf mich weise, spottend sage:
Hier geht er, hier,
Der Feige, der sein Leben mehr

Als seine Ehre liebt! Der fähig war
Mit seiner Gattin sich vom Tode los zu kaufen!

Alceste.

Und kann Admet vergessen, daß sein Leben
Nicht ihm, nicht seiner Gattin zugehört?
Hast du kein Volk, das dich anbetet? Hast
Du seine Thränen, seine Opfer, seine
Gelübde für dein Leben schon vergessen?
Vergessen, wie es schaarenweis' mit bleichen
Gesichtern, mit empor um Hülfe
Gerungnen Armen deinen Vorhof füllte?
O laß nicht, mit dem Gram dich ihrer Liebe,
Unwerth zu sehn, Alcestens Geist beschämt
Vor deinen Vätern sich verbergen müssen!

Admet.

Grausame! Höre auf mein Herz zu foltern!
Ich kann in dieser schrecklichsten der Stunden
Nicht denken, nichts als dich! Du, du, Alceste,
Bist mir die ganze Welt! Verlier' ich dich,
So ist für mich kein Volk, kein Vaterland,
Kein Leben mehr —

Fünfte Scene.

Parthenia, mit den Kindern.
Die Vorigen.

Alceste, indem sie ihre Kinder erblickt.

Auch seine Kinder?
Kommt, Kinder, laßt zum letzten Mahl
An diese Brust euch drücken. — Süße, rührende
Geschöpfe! —

Sie umarmt sie.

Bald, o meine Kinder,

mit erstickter Stimme.

Bald habt ihr keine Mutter mehr!
Admet, o sieh sie an,
Und wenn du jeden andern Nahmen, der dir heilig
Seyn soll, vergessen hast,
Kannst du vergessen, daß du Vater bist?

Admet.

Unwiderstehlichs Weib! Wer kann dich hören,
Dich sehn, dich sterben sehn
Und überleben wollen? — O! dir gab
Ein Gott es ein,
Die Pfänder unsrer Liebe mir zu Hülfe
Zu rufen! — Siehe Du sie an, Alceste!
Erbarm dich ihrer Unschuld, ihres zarten
Hülflosen Alters! Sieh,
Wie sie bestürzt mit liebevoller Angst
Die kleinen Arme dir entgegen strecken!

Alceste.

Geliebter! schone deiner sterbenden
Zu schwachen Gattin! Kürze nicht durch diese
Grausame Zärtlichkeit die Augenblicke,
Die uns die Parze schenkt!

Admet.

O meine Kinder!
Ihr fühlet nicht was ihr verliert —

Alceste.

Ich fühl's für sie.

Admet.

Und änderst nicht den schrecklichen Entschluß?

Alceste.

Wie kann ich? — Ach, Admet, die Todesgötter
Sind unerbittlich. Eines von uns beiden
Muß fallen! — O! um unsrer Liebe,
Um dieser armen
Unmündigen, um deiner Gattin willen,
Laß mich, laß mich allein das Opfer seyn!

Admet.

von Thränen erstickt.

Es ist zu viel!

Alceste.

Weine nicht, du meines Herzens
Abgott! Gönne mir im Scheiden
Noch die süßeste der Freuden
Daß mein Tod dein Leben ist.

Ach! die Größe deines Schmerzens
Ist das Maß von meinen Leiden.
Mein Gemahl! O meine Kinder!
Glaubet nicht, ich fühle minder,
Weil mein Herz bey euern Leiden
Seiner eignen Noth vergißt!

Weine nicht, du meines Herzens
Abgott! Gönne mir im Scheiden
Noch die süßeste der Freuden,
Daß mein Tod dein Leben ist.

Alceste, durch diese letzte Anstrengung ihrer Kräfte erschöpft, fällt in eine Ohnmacht, aus welcher sie durch die Zuckungen des Todes wieder erweckt wird. Die Kammerfrauen drücken ihren Jammer durch Geberden aus, und zeigen sich geschäftig ihr beyzustehen. Admet liegt trostlos zu ihren Füßen; er streckt mit flehenden Geberden die Arme gen Himmel, bemüht sich Worte heraus zu bringen, aber vergebens. Parthenia führt die weinenden Kinder hinweg. Da sie zurück kommt, findet sie ihre Schwester mit dem Tode ringend.

Parthenia.

Sie stirbt, o Gott! sie stirbt —

Admet.

O! ist denn kein Erbarmen
Im Himmel mehr?

Alceste, sterbend.

O Sonnenlicht, o mütterliches Land,
O Schwester, o Gemahl! — Zum letzten Mahl
Sieht euch Alceste — Drücke deinen Mund
An meinen Mund, Admet — ich sterbe — Lebet wohl!
Geliebte — lebet —

Admet sinkt von Schmerzen betäubt zu Boden. Einige Bediente bringen ihn hinweg. Die Kammerfrauen breiten einen weißen Schleyer über das Gesicht der erblaßten Königin.

Parthenia.

O! dieser Schmerz zerreißt die Dämme der Geduld!

Sie stirbt, ihr Götter!
Sie bringt den Schatten

Sich selbst zum Opfer
Von ihrer Pflicht!

Grausame Götter!
Ihr könnt es sehen?
Und unsre Thränen,
Die Angst des Gatten,
Sein heißes Flehen,
Sein banges Stöhnen,
Es rührt euch nicht?
Da ist kein Retter!
Sie stirbt! — Alceste!
Die treuste, beste!
Und, o ihr Götter!
Ihr rettet nicht!

Ende des zweyten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Ein mit Lorbeerbäumen besetzter Vorhof, und in einiger Entfernung ein Theil des königlichen Palasts auf Dorischen Säulen ruhend.

Erste Scene.

Herkules allein.

Die Sonne neigt sich. Müd' und ruhbedürftig
Betret' ich deinen wohl bekannten Vorhof,
Gastfreyes Haus!
Gesegnet sey mir holder Sitz der Unschuld,
Der Zärtlichkeit, des stillen Glücks!
Sey mir gesegnet, frohes Thal,
Wo einst der Gott des Lichts
In Schäfertracht Admetens Heerden führte.
Und, seines Götterstands entsetzt,
Die angenommne Menschheit zierte!
Beglücktes Land, — o möcht' Alkmenens Sohn,

Wenn er, von Ruhm und Siegen müd,
Einst auszuruhn verdient, des Lebens Rest
In deinen Schatten sanft verfließen sehen!

O du, für die ich weicher Ruh
Und Amors süßem Scherz entsage,
Du, deren Nahmen ich an meiner Stirne trage,
Für die ich alles thu',
Für die ich alles wage,
O Tugend! — Einen Wunsch, nur Einen Wunsch gewähre
Dem der sich dir ergab! Wenn einst die Bahn der Ehre
Durchlaufen ist, wenn er sich sehnt nach Ruh,
So schließe hier am Abend seiner Tage
Die Freundschaft ihm die Augen zu!

Doch was bedeutet diese tiefe
Unzeit'ge Stille? Keine Lieder hallen
Den Säulengang herauf?
Verlassen, öde, wie die Trümmern einer
Zerstörten Stadt, ist dein Pallast, Admet?
Verlassen von den Göttern
Der Freude, deren Sitz er war;
Was für ein Unfall — Wie? Mir däucht ich hörte
Ein Klaggeschrey aus jener Halle tönen.

Ein Bedienter kommt aus dem Hause hervor, und eilt, da er den Herkules erblickt; mit einer Geberde der Bestürzung zurück.

O sage, Freund, Er flieht mich! — Trübsinn hängt
Um seine Stirne! — Zu gewiß! ein Unglück traf
Admetens Haus! — O wende Vater Zevs,
Die Vorbedeutung ab! — Doch, was es sey,
Ich muß es wissen! Rastlos treibt mich zwar
Der unversöhnbarn Juno Groll
Von einem Abenteu'r zum andern; aber hier,
Hier ruft die Freundschaft mir! Ihr Ruf
Geht allem andern vor —

Zweyte Scene.

Parthenia, Herkules.

Parthenia.

Alkmenens Sohn? — Willkommen, o Befreyer
Von Grăcien, willkommen, Herkules,
Dem Haus Admets!

Herkules.

Wo ist er, wo? Was hält
Von seines Freundes Armen ihn zurück?

Parthenia.

Du weißt es nicht?

Herkules.

Kaum bin ich angekommen.
Noch sah ich niemand; nur ein Klageton
Schien aus dem innern Hause mir entgegen
Zu dringen — Reiße mich aus diesem Zweifel!
Er lebt doch wohl?

Parthenia.

Er lebt.

Herkules.

Er lebt — und trüber Gram umwölkt dein Auge, Prinzessin? Traurig sagst du mir, er lebt?

Parthenia.

Vor wenig Stunden schwebte noch sein Geist
Im Thor des Tartarus.

Herkules.

Was sagst du?

Parthenia.

Durch ein Wunder ist
Er wieder uns geschenkt.

Herkules.

Dank hab' Apollo! Denn sein Werk
War's ohne Zweifel! — Und Alceste — deine Schwester?

Parthenia.

Welchen Nahmen nanntest du',
Unglücklicher!

Herkules.

Du schreckst mich! — Wie Alceste —?

Parthenia.

Hat gelebt.

Herkules.

Beklagenswerther Freund!' Was thatest du
Den Göttern? — Welch ein Wechsel!

Parthenia.

Ach! wüßtest du erst alles, Herkules!

Herkules.

Was kann ich ärgers wissen?

Parthenia.

Freywillig gab die treue Gattin sich
Für ihn dahin. Er lebt durch ihr Erblassen.

Herkules.

Der feige Mann! — Konnt' er so niedrig seyn
Um diesen Preis sein Leben anzunehmen?

Parthenia.

Ach! da sie sich an seiner Statt den Parzen
Zum Opfer darbot, rang er mit dem Tode.
Er wußt' es nicht.

Herkules.

O Beyspiel ohne gleiches!
Und du, Apollo, ließest es geschehn?
Du, der in diesem menschenfreundlichen
Wohlthät'gen Haus vor meines Vaters Zorn
Einst eine Freystatt fand? —

Parthenia.

Er that was möglich war;
Doch selbst den Göttern ist
Nicht Alles möglich. Gänzlich ließen sich
Die Parzen nicht erbitten. Jemand mußte
Zum Opfer für Admet sich selber weihen.
Dieß war die Antwort, die uns Delfi sandte.
Kaum hörte sie den Götterspruch,
So war ihr Schluß gefaßt,
Und unbeweglich blieb die Heldin unserm Flehn.

Herkules.

Und so viel Tugend sollt' ein Aschenkrug
Verschließen? — Nein! So wahr ich Sohn
Des Donnergottes bin, das soll er nicht!
Prinzessin, kann ich nicht Admeten sehn?

Parthenia.

Was wird dein Anblick ihm in diesem Jammer helfen?

Herkules.

Ich muß ihn sehn.

Parthenia.

Ach! Ist er fähig deinen Anblick zu ertragen?
Er haßt den Tag, er haßt die Gegenwart
Der Menschen die er liebte, haßt
Sein eignes Daseyn, fleht den Tod
Um Mitleid an.

Er flucht dem Tageslicht
In seinem Schmerz;
Sein bloßer Anblick bricht
Ein fühlend Herz;
Ihm Trost zu geben, fänd'
Ein Gott zu schwer!

Er hört mit taubem Ohr
Der Freundschaft Stimme;
Starrt zum Olymp empor
In stummem Grimme;
Kennt sinnlos weder Furcht
Noch Hoffnung mehr!

Er

Er flucht dem Tageslicht
  In seinem Schmerz;
Sein bloßer Anblick bricht
  Ein fühlend Herz;
Ihm Trost zu geben, fänd'
  Ein Gott zu schwer!

O Herkules! Was bleibt der Freundschaft übrig
Für ihn zu thun? Er ist —

Herkules.

Mein Freund!
Nie war er meiner Hülfe mehr benöthigt.
O laß mich —

Parthenia.

Wohl! versuch es Göttersohn!
Vielleicht erweckt der Anblick eines Helden
Sein schon erstorbnes Herz. Ich geh'
Ihm deine Ankunft anzusagen.

Sie geht ab.

Dritte Scene.

Herkules allein.

Es ist beschlossen!
Durch nie erhörte, durch den Erdensöhnen
Versagte Thaten soll, o Vater Zevs,
Dein Sohn den Weg sich zum Olympus öffnen!
Herab zum Orkus steig' ich, zwing' ihn, mir Alcesten
Zurück zu geben, — oder unterliege
Der großen That!

Er geht in den Palast hinein.

Vierte Scene.

Der Schauplatz verwandelt sich in einen Saal des Palasts.

Herkules, Admet.

Admet in einem Lehnstuhl, mit dem Arme auf einem kleinen Tisch gestützt, auf welchem ein Aschenkrug steht, Herkules nähert sich ihm langsam und schweigend, mit dem Ausdruck der mitleidenden Freundschaft in seinen Blicken. Admet sieht ihn mit starren Augen an.

Herkules.

Wie? kennst du deinen Freund nicht mehr?

Admet.

O ja, ich kenne dich! — Du bist — der Sohn
Von einem Gotte der mich elend macht.

Herkules.

Admet, ich bin dein Freund, wiewohl du selbst
Kein Mann mehr bist. Ich kann nicht mit dir weinen,
Nicht jammern, wie ein Weib, — doch helfen will ich dir.

Admet.

Mir helfen?

Herkules.

Ja, dir helfen oder im Versuch
Mein Leben lassen.

Admet.

Dieß kannst du; helfen kann kein Gott mir!

Herkules.

Fasse,
Ermanne dich, Admet; noch ist nicht alles
Verloren —

Admet.

Wie? Nicht alles? Ist
Alceste nicht verloren?
Sieh her! Da, siehst du diesen Aschenkrug?
Bald wird er alles, alles was von ihr
Mir übrig ist, verschlingen!

Herkules.

Hoffe besser, Freund!

Admet.

Ich, hoffen? Rasest du?
Kannst du den Orkus zwingen, seine Beute
Zurück zu geben? — Hör' es, wenn du es
Noch nicht gehört! Todt ist sie, todt! erkaltet, athemlos,
Todt, sag' ich dir! — Ich habe nichts zu hoffen!

Herkules.

Dein Zustand jammert mich, Admet,
Ich fühle deinen Schmerz. Doch zur Verzweiflung sinkt
Kein edler Mann herab! — Wie? war Admet
Nicht immer ein Verehrer
Der Götter? — Wo ist sein Vertraun
Auf ihre Macht!

Admet.

Ach, Freund! Sie haben mich
Verworfen! hörten nicht mein Flehn!

Herkules.

Der Ausgang soll mit ihnen dich versöhnen,
Kleinmüthiger! — Ich gehe — Herkules
(Du kennest ihn) ist nicht gewohnt durch Worte
Zu reden. Lebe wohl! Bald sehen wir uns wieder!

Admet

Was willst, was kannst du thun?

Herkules.

Freund, zweifle nicht!
Was Herkules verspricht
Das wird er halten!

Ruf deinen Muth zurück!
Die Götter walten!
Ihr Beyfall ist der Tugend Sold;
Sie sind den Frommen hold,
Und werden dein Geschick
Bald umgestalten!

Freund, zweifle nicht!
Was Herkules verspricht
Das wird er halten!

Ende des dritten Aufzugs.

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Der Vorsaal.

Parthenia allein.

Mit bangem Herzen, selbst des Trostes dürftig, den
Ich gebe, geh' ich, meine Thränen
Admetens Thränen zu vermischen.
Dank sey den Göttern! Diese Linderung
Ist doch nicht länger ihm versagt.
Nicht mehr versunken in betäubende
Verzweiflung, hat sich an der Hand
Der Freundschaft seine Seele wieder aufgerichtet.
Er fühlt sich wieder selbst, kann weinen, findet Trost
In mitgeweinten schwesterlichen Zähren.
Sogar ein Sonnenblick von Hoffnung kämpft

Aus seinem trüben Aug' hervor, seitdem
Alkmenens Sohn, dem nichts unmöglich ist,
Ihn Hoffnung fassen hieß.
Allein zu bald verschlingt den ungewissen Strahl
Des Grames düstre Wolke wieder.
Er sinkt zurück in seine vorige
Trostlose Kleinmuth. Ach! in diesem Zustand ist's,
Wo er der Freundschaft sanfte Hand am meisten
Vonnöthen hat. — O ewig theurer Schatten!
Wie kann ich besser meine Liebe dir beweisen,
Als wenn ich was Du liebst erhalten helfe?

O! der ist nicht vom Schicksal ganz verlassen,
Dem in der Noth ein Freund
Zum Trost erscheint:
Ein Freund, der willig ist
Die Thränen die er weint
In seinen Busen aufzufassen,
Der seiner selbst vergißt
Und mit ihm weint.

O! der ist nicht vom Schicksal ganz verlassen,
Dem in der Noth ein Freund
Zum Trost erscheint!

Sie geht ab.

Zweyte Scene.

Der Schauplatz verwandelt sich in das Zimmer des Admet.

Admet allein.

O Jugendzeit, o goldne Wonnetage
Der Liebe, schöner Frühling meines Lebens,
Wo bist du hin? — Ist's möglich, bin ich der,
Der einst so glücklich war? So glücklich einst,
Und itzt so elend! Ohne Grenzen elend,
Wenn nicht die Hoffnung, bald, Alceste, dir
Zu folgen, meine Qual erträglich machte.
Wo bist du? — Irrst du schon, geliebter Schatten,
Um Lethens Ufer? — Ah! Ich seh' sie gehn!
In traur'ger Majestät geht sie allein
Am dämmernden Gestad; ihr weichen schüchtern
Die kleinern Seelen aus, sehn mit Erstaunen
Die Heldin an. — Der schwarze Nachen stößt
Ans Ufer, nimmt sie ein — Der Schleyer weht
Um ihren Nacken — O! nach wem, Geliebte,
Unglückliche, nach wem siehst du so zärtlich
Dich um? — Ich folge dir, ich komme! —
Weh mir! Schon hat das Ufer gegenüber
Sie aufgenommen! Liebreich drängen sich
Die Schatten um sie her; sie bieten ihr
Aus Lethens Flut gefüllte Schalen an.
O hüte dich, Geliebte! Koste nicht
Von ihrem Zaubertrunke! Ziehe nicht mit ihm
Ein ewiges Vergessen unsrer Liebe ein.

O flieh, geliebter Schatten, fliehe;
Ich unterläge dem Gewicht
Von diesem schrecklichsten der Schmerzen.
Noch lebt Admet in deinem Herzen:
Dieß ist sein Alles! O entziehe!
Dieß einz'ge letzte Gut ihm nicht!

Dritte Scene.

Parthenia, mit einem goldnen Becher in der Hand, Admet.

Parthenia.

Admet, der Gram erschöpft dich; die ermüdete
Natur bedarf Erquickung. Nimm, mein König,
Aus einer schwesterlichen Hand
Nimm diesen Becher! Schmerzenstillend
Ist seine Kraft. Das Land der Isis sendet uns
Den Wundertrank —

Admet.

Was soll er mir?

Parthenia.

Ein Trunk aus Lethe selbst befreyet nicht gewisser
Von jedem Kummer, jedem Leid das Herz.
Ein allgemein Vergessen —

Admet.

Weg! Parthenia, weg mit deinem Gift!
Wie? Treulos sollt' ich je

Der theuren Ursach' meines Leids vergessen?
O niemahls, niemahls! — Mit Alcesten hat
Die Freud' auf ewig sich von mir geschieden.
Mein Gram ist meine Speise, mein Vergnügen,
Mein Labsal! — Jede andre Lust
Verschmäht Admet! — Ich will an Sie allein
Nur denken; wachend, träumend Sie, nur Sie
Vor meinen Augen sehn. Auf ihrem Grabe
Soll meine Wohnung seyn! Von meinen Thrä-
nen sollen
Die Myrten wachsen, die ihr Bild umschatten!

Parthenia.

Unglücklicher, was hilft es dir
Dein Daseyn trostlos wegzutrauern?
Laß ewig deine Schmerzen dauern,
Der Orkus giebt Sie nicht dafür!

Admet.

O laß mir, laß mir meine Zähren,
Grausame, laß mir meinen Schmerz!
Wie könnt' ich diesen Trost entbehren?
Er labt, er nährt mein leidend Herz.

Parthenia.

Bedenk, um welchen Preis du lebest!

Admet.

O, der Gedanke tödtet mich!

Parthenia.

Wenn du in Gram dich selbst begräbest,
So starb Alcest' umsonst für dich!

Admet.

Bemühe dich nicht länger meinen Thränen
Den Lauf zu wehren. Laß mich weinen,
Parthenia! Dieß allein
Kann meine Seele vor Verzweiflung retten.

Parthenia.

Und hast du deines Freundes tröstendes
Versprechen schon vergessen? Hallen nicht
In deinen Ohren noch die letzten Worte
Des Göttersohns?

Admet.

Er hieß mich hoffen! — Hoffen soll Admet?
O sprich, Parthenia, sprich, was soll ich hoffen?
Was kann ich hoffen?

Parthenia.

Alles! Alles was den Göttern nicht
Unmöglich ist!

Admet.

Und hat Apollo selbst,
Apollo, der mich liebt, mir helfen können?
Ist Herkules allmächtiger als er?
Ach! zu gewiß ist was ich hoffen könnte
Den Göttern selbst nicht möglich! — Laß uns nicht
In wesenlose Träum' uns thöricht wiegen!
Der Unglücksel'ge, der im finstern Kerker
Von goldner Freyheit träumte, fühlt erwachend
Der Ketten Zahn nur desto wüthender
In seinem Fleische wühlen. — Ach Parthenia!
Anstatt zu eiteln Hoffnungen
Mich aufzumuntern, wecke mein von Gram

Erstorbnes Herz zu seinen Pflichten auf!
Zu lange säumten wir
Dem theuern Schatten durch ein Todesopfer
Die Höllengötter günstiger zu machen.
Schon nähert sich die feierliche Stunde
Der Mitternacht. Parthenia, komm und theile
Die Sorge für das heil'ge Werk mit mir.

Ende des vierten Aufzugs.

Fünfter Aufzug.

Der Schauplatz stellt einen Haustempel im Palast Admets vor.

Ein Todtenopfer.

Erste Scene.

Admet, Parthenia.

Ein Kor von Hausgenossen des Admet, um den Altar kniend.

Admet.

Ihr heil'gen unnennbaren Mächte,
In deren grauenvollen Nächte
Kein sterblich Auge dringen kann!

Parthenia.

Du, Hekate! und Ihr,
Gewogne Eumeniden!
Euch flehen wir,
O seht zufrieden,
Seht gnädig unser Opfer an!

Kor.

Euch flehen wir, o seht zufrieden,
Seht gnädig unser Opfer an!

Sie stehen alle wieder auf.

Admet.

Zürnet nicht der frommen Zähre
Die auf ihre Urne fällt!
Ach! was ich mit Ihr entbehre,
Ersetzt mir nicht der Götter Sfäre,
Ersetzt mir nicht die ganze Welt!

Parthenia.

Ihr selbst im Olympus gefürchtete Mächte,
Die tief im Heiligthum geheimnißvoller Nächte
Des Tages Fackel nie erhellt!

Admet, Parthenia, zusammen.

O daß dieß Opfer euch versöhne!
O zürnet nicht der frommen Thräne
Die auf Alcestens Urne fällt!

Alle.

O daß dieß Opfer euch versöhne!
Verzeiht, verzeiht der frommen Thräne
Die auf Alcestens Urne fällt!

Admet.

Und du, wenn noch im Reich der Wonne, in den Kreisen
Der schönen Seelen, wenn im stillen Schooß

Des ew'gen Friedens ein Gedanke noch
An deine Hinterlaßnen dich erinnert,
Wenn unsre Thränen, unsre Sehnsucht, unser nie
Ermüdendes Gespräch von deiner Tugend
Und unserm Glück in dir
Dich noch erreichen kann,
Geliebter Schatten,
So hör uns! — fühle, fühle wie wir unaussprechlich
Dich noch im Grabe lieben,
Und möchte dieß Gefühl
Selbst in Elysium deine Wonne mehren!

Zweyte Scene.

Herkules, die Vorigen.

Der Kor entfernt sich.

Parthenia.

Wie? — Seh' ich, oder blendet mich der Schein
Der Opferflamme? Herkules schon wieder
Zurück? — Admet, sieh deinen Freund!
Und Freude blitzt aus seinen Augen!

Admet.

— Freude?
Er sprach von Hülfe, da er ging!

Herkules.

Und kommt zu halten was er dir versprach.

Admet.

O Herkules, ich wähnte
Du seyst mein Freund —
Ist's möglich, kannst du meiner Schmerzen spotten?

Herkules.

Dein Unglück macht dich ungerecht, Admet.
Ich tadle nicht daß du in seinem ganzen Umfang
Es fühlst. Du trau'rst mit Recht. Alceste
Ist deiner Thränen werth. Sie ist die Zierde ihres
Geschlechts, verdient es daß ihr Bild in Marmor
Den Enkeln heilig sey; verdient, so oft der Tag,
An dem sie sich für ihren Gatten hingab,
Zurück kommt, daß Thessaliens fromme Töchter
Der Heldin Grab mit Blumenkränzen schmücken.
Man soll den Frauen sie zum Beyspiel nennen!
Sey wie Alceste — soll der Segen seyn
Der künftig jede Braut zur Gattin weihe!
Wir sind ihr's schuldig! Mehr, Admet,
Verlangt ihr Schatten nicht.

Admet.

Du sprichst wie einer der das Glück
Nie kannte, das die Götter mir
Zu Neidern machte. Du verlorest keine
Alceste —

Herkules.

Diesseits des Olymps, Admet,
Ist kein Verlust, den uns die Götter nicht
Ersetzen könnten.

Admet.

O Alcid, ermüde die Geduld
Von deinem Freunde nicht! — Der hat
Sie nie gekannt, dem ihr Verlust
Ersetzlich scheint!

Herkules.

Nicht ohne Grund spricht Herkules
So zuversichtlich. Höre mehr, Admet!

Was dir unmöglich scheint, ist schon gefunden.
Ich bringe den Ersatz. Die liebenswürdigste
Der Töchter Gräciens begleitet mich.

Admet,

mit mühsam zurückgehaltnem Zorn.

Dieß nennst du dein Versprechen halten?

Parthenia.

Erkläre mir dein Räthsel, Herkules.
Du sprichst von einer Schönen die dir folge?
Wie nennst du sie? Von wannen kommt sie uns?
Was kann sie wollen?

Herkules.

Euer Leid ergetzen,
Parthenia; diese traurigen Cypressen
In Rosen wandeln; diesen Tempel wieder
Den Liebesgöttern weihen. — Starre mich
Nicht so aus Augen an, Admet, worin Verachtung
Und Wuth sich mit Erstaunen mischen!

Admet.

Unfreundlicher, auf deines Vaters Nahmen
Zu stolzer Freund! Hör auf! Ich will nicht länger
Alcestens Ruhm
Und meine Liebe lästern hören!
Mich prüfen willst du? — Spare deine Mühe!
Mein Herz verschmäht sie!

Herkules.

Du mißkennest mich!
Ich will dein Glück, und du,
Du stößest's von dir. Hast du denn die Schöne
Gesehn, die mich begleitet? — Sieh sie erst!
Und traun! du wirst die Gabe mit Entzücken
Mir danken, die du itzt verschmähst.

Admet.

Admet.

Nicht meine Treue — die ist ewig, ewig
Alcesten heilig! — Unsre Freundschaft setzest du
Auf eine Probe, — der sie unterliegt.
Ich geh' — und du — hast einen Freund verloren!

Ihr sollt' ich untreu werden können?
Dir ungetreu, Alceste? Dir?
Von fremder Flamme sollt' ich brennen?
O! wenn ich dessen fähig werde,
So öffne sich vor mir die Erde!
Der Eumeniden Fackel blitze
Mir ins Gesicht, und aus dem Sitze
Der Wonne fluch' Alceste mir'

Er geht ab.

Dritte Scene.

Parthenia, Herkules.

Parthenia.

Alkmenens Sohn, bey den Göttinnen!
Du gehst zu weit —
Was konnte dich bewegen, deinen Freund
So grausam, vor der Urne einer
Geliebten Gattin, an dem Tage selbst
Der sie geraubt,
In ihres Schattens heil'ger Gegenwart,
Durch einen Antrag, der sein Herz
Zerreißen muß, zu kränken?

Herkules.
Zu kränken? Ferne sey es! Glücklich
Will ich ihn machen, ihn und dich, Parthenia.
Der nächste Augenblick soll für mich reden.

Vierte Scene.

Parthenia allein.

Was kann er meinen? — sollt' es möglich seyn?
Welch ein Gedanke! — Nein! es ist unmöglich!
Von da, wo sie in diamantnen Mauern
Die Ewigkeit gefangen hält,
Ist keine Wiederkunft!

Fünfte Scene.

Herkules, Alceste, Parthenia.

Parthenia, Alcesten erblickend.
Allmächt'ge Götter!
Was seh' ich? — Ja, sie ist's! Sie ist's! —
O theurer Schatten —

Sie geht mit ausgebreiteten Armen auf Alcesten zu, aber schaudert wieder zurück, da sie ihr nahe kommt.

Herkules.
Fürchte nichts!
Es ist kein Schatten, der aus deinen Armen
In Luft zerfließt. Sie lebt. Es ist
Alceste selbst, die ich vom Ufer
Des Styx zurück gebracht.

Alceste.

O Schwester! Schließ' ich dich in meine Arme
wieder?
Aus welchem Traum erwach' ich!

Parthenia.

— O Entzücken!
O Wunder! — Darf ich meinen Sinnen glauben,
Du Göttersohn? — Ich seh' sie, halte sie
In meinem Arm, Ihr Busen schlägt an meinem
Busen,
Und doch besorg' ich daß es Täuschung sey.

Herkules.

Besorge nichts! Die Götter schenken sie
Dir wieder.

Alceste.

Lies in meinen Augen,
Wie glücklich mich dein Wiedersehen macht.
Gewiß sie sagen dir daß ich Alceste bin!

Parthenia.

Ja, Schwester, ja, du bist's! — O welche Wonne!
Laß mich eilen — Dein Admet
Kann nicht zu schnell erfahren
Wie viel er seinem Freund zu danken hat.

Herkules.

Ruf' ihn zurück, Prinzessin, red' ihm freundlich zu,
Besänft'ge seinen Zorn; doch sage ihm
Nicht Alles. Laß Alcesten
Und mir die Freude, ihn mit seinem Glücke
Da er's am mindsten hofft zu überraschen.

Alceste.

Wenn nur Gesicht und Ton mich nicht verräth,
Dem Mund soll nichts entschlüpfen!

Sie geht ab.

Sechste Scene.

Herkules, Alceste.

Herkules.

Hülle, Königin,
In deinen Schleier dich, und tritt
Bey Seite. Sein Entzücken, in der Fremden,
Die seinen Zorn mir zuzog, dich zu finden,
Sey die Belohnung dessen was ich heute
Für euch gewagt!

Alceste.

O Göttersohn! noch immer scheint mir Alles
Was mir begegnet ist ein Traum,
Ein wunderbarer Traum!
Ich frage mich erstaunt, ob ich es bin,
Die Erde, die ich wieder
Betrete, diese Wohnung, die ich kaum auf ewig
Verlassen, dieser Tempel — Alles ist
Mir fremd. Elysium schwebt
Mit allen seinen unnennbaren Freuden
Vor meinen Augen noch.
Wie selig war ich! — Ach! mit meinem Glücke
Verlor ich auch die Macht es auszusprechen.
Dieß weiß ich nur, dieß fühl' ich — o im Grunde
Der Seele fühl' ich es — es war kein Traum.

Noch athmet mir aus ewig blühenden Gefilden
Der Geist der Unvergänglichkeit entgegen.
Noch saugt mein Ohr
Die Wollust eurer Lieder, o ihr Söhne
Des Musengottes! —

Herkules.

Still! — ich hör' Admetens Tritte —
Entferne dich!

Alceste zieht sich in den Grund des Schauplatzes zurück.

Siebente Scene.

Die Vorigen, Parthenia, Admet,

der ihr in einiger Entfernung mit düstern niedergeschlagenen Blicken folgt. Am Schluß der Scene finden sich auch alle Hausgenossen wieder ein.

Herkules.

Admet, vergieb mir! Zürne nicht
Auf deinen Freund! Er fehlte bloß
Aus gutem Willen. Der Gedanke, wieder glücklich dich
Zu machen, riß mich hin. Vergieb mir, Freund!

Admet.

Vergieb dir selbst! Unzärtlich, Herkules,
War dein Betragen —

Herkules.

Hebe deine Augen,
Und sieh, was mich entschuldigt! —

Admet.

O ihr Mächte des Olymps!
Was seh' ich! — Nein, ich sehe nichts! — Mich täuscht
Ein Gott, der meiner spottet. Liebe, Sehnsucht, höhnen
Mein gern betrognes Herz. Es ist ein Blendwerk!

Alceste nähert sich ihm mit offnen Armen.

— Wie? Es nähert sich? — Bist du's,
Geliebter Schatten, der zum Troste mir erscheint?

Alceste.

O mein Admet!

Sie eilt auf ihn zu und umarmt ihn.

Admet.

O Götter, laßt ihn ewig, ewig dauern
Den süßen Wahn! —

Er umarmt sie von neuem.

Ist's möglich, gute Götter! O ist's möglich?
Umfaß' ich dich, Alceste, keinen Schatten?

Alceste.

Ich bin es selbst, Admet,
Die den Ersatz für ein verlorenes
Elysium in deinen Armen findet.

Admet.

O! einmahl noch und abermahl, Geliebte,
Umarme mich! — Ich kann nicht oft genug
Mich überzeugen, daß ich glücklich bin.
Dich selbst, dich selbst, Alceste, neu belebt
Umfaß' ich! — Götter, welch Entzücken!

Alceste.

Den allvermögenden Belohnern
Der Tugend, mein Admet, — und deinem Freunde
Dank' es mit mir! Er wagte sich für uns,
Stieg unerschrocken in den furchtbarn Abgrund
Der ew'gen Nacht hinab, erkämpfte mich
Vom Thanatos.

Admet.

O Sohn des Donnergottes! welch ein Dank
Kann meiner unbegrenzten Schuld
Mich gegen dich entbinden? — Sage,
Den Göttern gleicher Freund, wie konntest du
Lebendig in den unzugangbaren Sitz
Der Schatten dringen? — O erkläre mir
Ein Wunder, das mir noch, in diesem Augenblicke
Da ich's mit Augen seh', mit Händen fühl',
Unglaublich ist.

Herkules.

Begehr' es nicht zu wissen!
Ein heil'ger Schleier, den die Götter selbst
Nicht wegzuziehen wagen, liegt
Auf den Geheimnissen des Geisterreichs.
Der Eumeniden Hand schließt meinen Mund!
Genug für dich, daß dir Alceste wieder
Gegeben ist. Geneuß der wundervollen Wohlthat
Der Götter, Freund, und feßle deinen Vorwitz.

Admet.

Allgüt'ge Mächte, seht mit Wohlgefallen
Die Freudenthränen an, die meinem Aug' entströmen!

Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken,
Als Freudenthränen? als sein Unvermögen
Die Größe seines Dankes auszudrücken?

Alceste.

Wie glücklich sind wir! Wie empfind' ich es
Für dich und mich! — Es ist kein Blendwerk,
mein Admet!
Ich leb', ich lebe wieder
Für dich, und fühl' erst itzt
Den ganzen Werth des Glücks für dich zu leben!

Schon wandelt' ich
Im Kor der schönen Seelen,
Schon grüßte mich
Aus tausend Wunderkehlen
Elysiums schönster Hain;

Ich fühlte Götterfrieden
Tief in der Brust:
Doch, konnte meine Lust
Vollkommen seyn?
Geliebter, war ich nicht
Von dir geschieden?

Itzt findt Alceste sich in deinen Armen wieder.
Elysium war ein Traumgesicht!
O nun erst lebt sie wieder!
Ist wieder dein!

Vermißt nicht mehr der Amfionen Lieder,
Nicht ihren schönsten Hain!

Admet.

Du hast Elysiums Glück empfunden;
Sprich, ist es unsrer Wonne gleich?

Alceste.

Ich hab' Elysiums Glück empfunden!
Allein dem Augenblick, wo ich Dich wiederfunden,
Ist keine andre Wonne gleich.

Admet zu Herkules.

O Freund! wie kann ich dir vergelten?
Was ist ein Königreich?
Sind ganze Welten
Dem Werthe deiner Wohlthat gleich?

Herkules.

Ich bin belohnt an euern Freuden
Mein mitempfindend Herz zu weiden,
Ich bin der glücklichste von euch!

Parthenia.

Ihr Götter, die uns zu beglücken
Dieß Wunderwerk gethan,
Nehmt unser dankendes Entzücken
Zum Opfer an!

Admet, Alceste.

Ihr Götter, die uns zu beglücken
Dieß Wunderwerk gethan:

Alle.

Nehmt unser dankendes Entzücken
Zum Opfer an!

Rosemunde.

Ein
Singspiel in drey Aufzügen.

In Musik gesetzt
von
Anton Schweitzer,
und
im Jahre 1779 zu Mannheim aufgeführt.

Personen.

König Heinrich II. von England.

Königin Elinor.

Rosemunde.

Belmont.

Emma } Freundinnen der Rosemunde.
Lucia }

Ritter des Thurms.

Kor von Jungfrauen.

Kor von Rittern.

Kor von Schildknappen.

Der Schauplatz ist zu Woodstock-Park.

Vorbericht

der ersten Ausgabe.

Heinrich Plantagenet, erster König von England aus dem Hause Anjou, — den uns die Geschichte als einen Prinzen beschreibt, der alle Vollkommenheiten des Leibes und Gemüths, die den liebenswürdigen Mann und den großen Fürsten machen, in sich vereinigte, — und seine Vermählung mit der vormahligen Gemahlin Ludewigs VII. von Frankreich, Eleanor oder Elinor, Erbin von Poitou und Guyenne, — und die Händel, die ihm der herrschsüchtige, unbändige Karakter dieser Frau zugezogen, — seine Liebe zu der schönen Rosemunde, und der unglückliche Ausgang, den sie durch die Eifersucht der Königin Elinor genommen: al-

les dieß ist theils aus der Geschichte theils aus einer schönen Alt-Englischen Ballade, wozu sie den Stoff gegeben, so bekannt, daß es Ueberfluß wäre sich hier darüber auszubreiten. Von der letztern wird die artige, wiewohl ziemlich modernisierte Uebersetzung aus der Iris den Lesern vermuthlich noch im Andenken seyn. Auch findet sich in der Bibliotheque Univers. des Romans (Octobre 1776, Tom. I. p. 14. f.) und im 36. Stück des Berlin. Literarischen Wochenblatts 1777 eine umständliche historisch-romantische Erzählung dieser durch Tradizion und Poesie in die Wette verschönerten Liebesgeschichte, auf welche wir die Liebhaber allenfalls verweisen. Die alten Englischen Kronikschreiber scheinen (sagt der Herausgeber der Relicks of Anc. English Poetry) dem Mönch Higden gefolgt zu seyn, aus welchem Stow diese Nachricht giebt: „Rosemunde, die schöne Tochter Walthers, Lords Klifford, und König Heinrichs II. Beyschläferin, starb (wie einige sagen, vergiftet von der Königin Elinor) im Jahre 1177, zu Woodstock, wo König Heinrich ein Haus von wunderbarer Bauart für sie hatte bauen lassen. Es wurde, nach einigen, Labyrinthus oder Dä-

dalus = Werk genannt, weil es wie ein Irrgarten gebaut war, so daß niemand, ohne vom König unterrichtet zu seyn, zu Rosemunden kommen konnte. Gleichwohl ging die Sage, die Königin habe vermittelst eines Knäuels Zwirn oder Seide (den der König, ohn' es gewahr zu werden, da er aus ihrem Zimmer zu Rosemunden gegangen, nachgeschleppt) den Weg zu ihr gefunden, und sey so übel mit ihr umgegangen, daß sie nicht lange mehr gelebt habe." Rosemunde wurde in einem Frauenkloster zu Godstow begraben, bey deßen Sekularisierung man ihre Gebeine noch in einem bleyernen Sarge fand, und wie er geöffnet wurde, (sagt der Englische Alterthumsforscher Leland) ging ein gar lieblicher Geruch daraus hervor. Von ihrem Labyrinth sollen noch ums Jahr 1718 Ueberbleibsel zu Woodstock gefunden worden seyn.

Man hat in gegenwärtigem Singspiel den Umstand, daß Königin Elinor mit Gift und Dolch zu Rosemunden kommt — und den, daß sie nicht wirklich vergiftet wird, aus dem Singspiel gleiches Nahmens entlehnt, welches der berühmte Addison im Jahre 1706 auf

die Englische Schaubühne gebracht; wiewohl von dem letztern Umstand hier ein ganz andrer Gebrauch gemacht wird. Ueberhaupt hat man sich mit einer Geschichte, die sich aus der Geburtszeit der alten Ritter-Romane herschreibt und so nah an die Fabel grenzt, alle Freyheiten erlaubt, welche theils das Interesse des Stücks als musikalisches Drama betrachtet, theils andre Rücksichten zu erfordern schienen. Geschrieben im Jahre 1778.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

Ein Saal im königlichen Palast. Aussicht in dessen Gärten, die in der Ferne vom Thurm, der in den Labyrinth führt, geschlossen wird. Sonnen = Untergang.

Königin tritt auf.

Nein! — in dieser Unruh schweben
Will ich länger nicht!
Ich will das Aergste wissen! will ihn kennen,
Den Feind, mit dem ich kämpfen soll.
Wie? bin ich Königin,
Und dieser Labyrinth soll ein Geheimniß mir
Verschließen? — seine Eisenpforte soll
Sich nur dem König öffnen? —
O! zu lange fühl' ichs, daß er sich
Vor mir verbirgt — daß Elinor nicht mehr
In seinem Herzen herrscht! —
Verräther; und du hoffst mich zu betrügen, mich?

So kennst du mich? — Ha! zittre, zittre,
Für dich und deine Mitverschworne! Denn
Bey allem was im Himmel furchtbar ist
Und in der Hölle!
Kein Schlummer soll in meine Augen kommen,
Bis ich's ergründet habe, das unselig
Geheimniß!

Zweyte Scene.

Belmont zur Königin.

Belmont.

Königin, es ist entdeckt.

Königin.

Entdeckt? — Ah! Belmont, meine Seele
Weissagt es mir! — Ich seh's,
Ein schändliches Geheimniß schwebt
Auf deinen Lippen — Aber dennoch will
Ich alles wissen! Sprich, was ist entdeckt?

Belmont.

Der Labyrinth ist einer Nymfe Sitz,
Die unter Zauberschatten da, wie eine Zweyte
Armida, einen Hof von Liebesgöttern hält,
Und Rosemund' — ihre Nahme.

Königin.

Nicht weiter! — Halte dich bereit
Auf jeden Wink!
Vergrabe was du weißt in deiner Brust,
Und zähl auf meinen Dank!

Belmont geht ab.

Dritte Scene.

Königin allein.

So lohnst du meiner Liebe?
Alles hab' ich dir geopfert, alles,
Und so lohnst du mir?
Treuloser! — Mein Geschenk sind die Provinzen,
Woher du siegreich eilst — und, o!
Des schmählichen Gedankens! Heinrich eilt
Um zu den Füßen einer Buhlerin
Die Lorbern hinzulegen,
Die Ich ihm brach! — und Elinor —
Sie sollt' es sehn? Sie sollt' es dulden?
Beym Himmel, nein!

Du sollst erfahren,
Verräther, wer ich bin!

Weg! kein Erbarmen!
Bey ihren Haaren,
Vor deinen Augen,
Aus deinen Armen
Reiß ich die Buhlerin
Zur Rache hin!

Nein! kein Erbarmen!
Du sollst erfahren,
Verräther, wer ich bin!

Sie geht ab.

Vierte Scene.

Der Schauplatz verwandelt sich in einen prächtigen Garten im Innern des Labyrinths. Neben einer mit Efeu und Rosen umschlungnen Urne eine Rasen=Bank. Im Grunde die Vorderseite eines prächtigen Pavillons. Tiefer hinter auf der einen Seite ein Grottenwerk, auf der andern ein natürlicher Wasserfall. Es ist Nacht, mit Mondschein, bey bewölktem Himmel.

Rosemunde.

Wie öd ist alles um mich her! wie kalt!
Wie fremd und fern von meinem Herzen alles!
Und war so lieblich einst —
Mit dir, Geliebter,
Ist aller Reitz von diesen Zauberfluren
Verschwunden — ohne dich,
Was wär Elysium selbst dem Herzen das dich liebt?
Dich sucht es — ohne dich
Ist keine Ruh, kein Glück für deine Rosemund'!

Oft, am Rande stiller Fluten
Sitz' ich einsam da und zähle,
Zähl! an ihrem trägen Lauf
Ach! die schleichenden Minuten
Unsrer langen Trennung auf.

Dann geh' ich hin und wanke
Durch Hain und Thal und Flur!
Mein einziger Gedanke
Bist du, Geliebter, nur.

Bey jedem Lispeln
Aus dunklem Laube,
Bey jedem Flügelschlag
Der Turteltaube,
Wie lauscht mein sehnend Ohr,
Wie klopft mein Herz!
Und wenn ich Tage lang
Gelauscht, gesucht — wie bang
Ist dann mein Schmerz!

Sie lehnt sich an die Urne, und sinkt in stumme Traurigkeit.

Bald wieder auf der Liebe Fittigen zurück
Zu deiner Rosemunde zu eilen
Versprachst du mir!
Und schon zum zwölften Mahl
Sieht Luna mich,
Ach! ohne dich,
In diesem traur'gen Hain]
Allein
Durch öde Lauben irren,
Ein liebender Schatten,
Der seinen Gatten
An Lethens Ufern sucht —
Ach! Heinrich! was ist Ruhm?
Was ist der Nachwelt eitles ungenoßnes Loos?
Du kämpfst um Lorbern, und die Rosen welken,
Die dir die Lieb' erzog!

Sie wirft sich neben der Urne auf die Rasenbank, und fällt in ihr voriges Staunen.

Die Musik sinkt aus der zärtlichsten Schwermuth stufenweise zu entschlummernder Ruhe herab. Plötzlich ge-

bietet sie weder Aufmerksamkeit. Der Pavillon, die Grotte, und ein Theil der Gärten stehen herrlich erleuchtet da, und der Kor der Jungfrauen tritt auf. Rosemunde wird von dem allen nichts gewahr, bis der Kor zu singen anfängt.

Fünfte Scene.

Der Kor der Jungfrauen, von Emma und Lucia geführt, nähert sich Rosemunden.

Kor.

Still' deine Klage,
Geliebte Holde!
Gieb deinen Sorgen
Nicht länger Raum!

Emma.

Getrost! dir spinnen
Die Glücksgöttinnen
Tage von Golde,
All' deine Plage
Ist dann ein Traum.

Kor.

Still' deine Klage,
Geliebte Holde!
Gieb deinen Sorgen
Nicht länger Raum!

Rosemunde.

Ihr ruft zur Freude mich,
Geliebte Schwestern?
Ach! alle Freude wich
Mit Ihm von hier.
Seufz' ich in banger Nacht
Hinauf zum Morgen —
Der Morgen kommt — wofür? —
Er ist wie gestern!
Bringt meines Lebens Licht
Nicht näher mir!

Kor,

Still' deine Sorgen,
Geliebte Holde!
Tage von Golde
Entspinnen sich dir.

Lucia.

Bald weicht die Nacht
Dem schönen Morgen
Der frey dich macht.

Kor.

O sel'ge Stunde
Des Wiedersehens!

Lucia.

Er eilt, der Sieger —
Wie schön, wie warm! —
O Rosemunde,
In deinen Arm.

Kor.

O sel'ge Stunde!

Emma.

Er kommt, von Siegesarbeit heiß
An deinem Blick sich aufzufrischen:
Du wirst den Heldenschweiß
Ihm von der Stirne wischen.
Dem goldnen Helm sein lockig Haar
entbinden,
Und um sein Lorberreis
Der Liebe Rosen winden.

Kor.

Still' deinen Kummer,
Geliebte Holde!
Entwach, entwache
Dem Zauberschlummer,
Dem bangen Traum!

Rosemunde.

Ist's möglich? ist mein Glück so nah?

Ein Kor von Tänzerinnen, im Kostum von Nymfen erscheint.

Emma und Lucia.

Sieh, es nähern sich im Reihen
Dir die Nymfen dieser Haine,
Deinen Kummer zu zerstreuen,
Dich zur Freude einzuweihen;
Gieb der süßen Ahnung Raum!

Tänze der Nymfen.

Emma.

Gleich ihnen umtanzen
Die Stunden der Wonne
In frohem Getümmel
Die kommende Sonne:
Schon wallet am Himmel
Ihr glänzender Saum.

Kor.

In süßem Getümmel
Umtanzen die Stunden
Der Liebe, der Wonne
Die kommende Sonne;
Entwache, Geliebte,
Dem ängstlichen Traum!

Die Nymfen beginnen einen neuen Reihentanz; mitten in demselben fällt der Vorhang.

Zweyter Aufzug.

Erste Scene.

Galerie im königlichen Pallast mit einer andern Aussicht in die Gärten.

Königin, dann Belmont.

Königin.

Zwey Tage noch, so ist er wieder hier,
Und schmiegt sich wieder in die schnöden Fesseln
Der Zauberin! — Sie triumfiert —
Und ich — kann wenn ich will in einen Winkel mich
Verbergen, meine Schmach und sein verlornes Herz
Beweinend. — Nein, beym Himmel! Elinor
Hat andre Waffen, an
Verräthern sich zu rächen,
Als Weiberthränen!

Belmont.

Diesen Augenblick, Gebieterin,
Bringt uns ein Bote keichend
Die Nachricht, daß der König näher ist
Als wir geglaubt. Er eilt die ganze Nacht,
Um mit der Sonne Woodstock zu erreichen.

Königin vor sich.

Wie ungeduldig! — Wohl! so ist es Zeit!

Zu Belmont.

Geh, Belmont, nach dem Thurm, und fordre
Den Rittersmann, der ihn bewacht,
In meinem Nahmen auf, die Pforte
Des Labyrinths zu öffnen.

Belmont.

Er wird sich weigern.

Königin.

Sag' ihm den Befehl,
Von seiner Königin, und zaudert er,
So zwing' ihn!

Belmont geht ab.

Zweyte Scene.

Königin allein.

Ha! die ganze Nacht durch! —
Mit der Sonne hier zu seyn —
Und diese Eile, diese Hitze nicht für mich,
Für seine Rosemund'! — In ihre Arme eilst du —
Und Elinor ist nicht mehr — kann

Am Nahmen einer Königin
Sich g'nügen lassen? Und
Auch diesen leeren Nahmen,
Wie lange wird ihr noch erlaubt seyn ihn zu tragen?

Verruchter Gedanke,
Nein, dich ertrag' ich nicht!
Nichts mehr zu schonen
Machst du zur Pflicht!

Sie staunt.

Habt Dank, ihr Rachgöttinnen!
Dieß soll mich befreyn!
Ich eile von hinnen —
O stärkt meine Sinnen,
Und weihet zur Rache,
Zur Rache mich ein!

ab.

Dritte Scene.

Der Schauplatz verwandelt sich in den Vorhof des Thurms, der den Labyrinth verschließt. Nacht mit Mondschein.

Belmont

kommt und klopft an der eisernen Pforte.

Er soll mich hören,
Läg' er im Todesschlaf!

Er klopft wieder.

Der Ritter des Thurms von oben herab.

Wer klopft so spät an dieser Pforte?

Belmont.

Herr Ritter, steigt herab und öffnet mir.

Ritter des Thurms.

Wer bist du?

Belmont.

Belmont, von der Königin gesandt.
Ihr sollst du stracks die Eisenpforte öffnen,
Ist ihr Befehl.

Ritter des Thurms.

Ich öffne nicht.

Belmont.

Wie? du verachtest das Gebot
Von deiner Königin?

Ritter des Thurms.

Ich öffne nicht.

Belmont.

So komm herab, wenn du ein Ritter bist,
Und wehre mit dem Schwert in deiner Faust
Den Eingang mir!

Die Pforte öffnet sich, und der Ritter des Thurms kommt heraus.

Ritter des Thurms.

Weg von der Pforte,
Verwegner, oder bezahl
Den Frevel mit deinem Blut.

Belmont.

Was sollen Worte?
Sie öffnen soll mir mein Stahl
Trotz deiner Wuth!

Ritter des Thurms.

Weg von der Pforte!

Belmont.

Was sollen Worte?

Beide.

Sie schützen ⎫
Sie öffnen ⎭ soll mein Stahl
Trotz deiner Wuth!

Die Ritter fechten.

Vierte Scene.

Die Königin zu den Vorigen. Edelknaben mit Fackeln vor ihr her; etliche Schildknappen folgen ihr.

Königin, auf den Ritter des Thurms zugehend.

Verräther, du erfrechst dich, meinem Willen
Zu widerstehn?

Ritter des Thurms, sich vor die Pforte stellend.

Des Königs Auftrag — meine Pflicht —

Königin.

Weg! hier ist keine Pforte
Die mir sich schließen darf —

Zu den Schildknappen.

Bemächtigt euch
Des Frevelhaften!

Sie geht hinein.

Belmont zum Ritter des Thurms.

Ergieb dich — folg' uns!

Ritter des Thurms.

Unsel'ge Nacht! — Verräther, so betrogst du mich
Aus meiner Pflicht? Ich bin verloren. Aber euch
Wird bald die Rache treffen — Zittert alle vor
Des Königs Zorn! — Mit mir macht was ihr wollt.

Er giebt sein Schwert von sich und geht mit ihnen ab.

Fünfte Scene.

Das Innere des Labyrinths. Alles zeigt sich wieder, wie es zu Ende des ersten Aufzugs war. Rosemunde unter einer Laube sitzend, das Gesicht halb in Emma's Arm verborgen; Lucia neben ihr: die Jungfrauen und Nymfen in verschiednen Gruppen verstreut. Eine der Nymfen ist in einem Solotanz begriffen; auf einmahl erscheint die Königin, ohne bemerkt zu werden. Belmont folgt ihr, und verliert sich sogleich wieder im Gebüsch

Die Königin.

stutzt über den Anblick und bleibt stehen.

Vor sich.

Wie? Was bedeutet dieses Fest?
Ha! sollt' er heimlich schon gekommen seyn?

Ein Reihentanz der Nymfen und Jungfrauen beginnt, Die Königin geht einige Schritte vorwärts, und wird er-

blickt. Ein allgemeines Schrecken verbreitet sich. Die Nymfen bleiben mitten im Tanz in Stellungen des Schreckens wie versteinert schweben.

Kor der Jungfrauen.

O Himmel! wer nähert sich da?

Rosemunde, von ihrem Sitz auffahrend.

Gott! ich bin verloren!

Alle fliehen in Verwirrung, bis auf Emma und Lucia, die bey Rosemunden stehen bleiben.

Königin, auf sie zugehend.

Was fürchtest du?

Rosemunde.

Erhabne Frau,
Wenn eine Sterbliche du bist,
Wer bist du? und wie fandest du
Den Weg hierher?

Königin.

Sag' erst wer Du bist und wie Du hierher kommst?

Rosemunde.

Dein Blick verwirrt mich, schreckt mich —

Königin.

Kennetest du mich erst!

Rosemunde.

Weh mir! Mir ahnet was!

Königin.

Dir ahnet wahr! Ich bin's!

Rosemunden fällt ihr zu Füßen.

Dein Nahm' ist Rosemunde?

Rosemunde

Rosemunde vor sich.

O Gott! — Was kann ich sagen? —

Zur Königin.

Ach!
Wenn nichts für mich in deinem Herzen spricht —
O läg' ich tief in meinem Grab!

Königin.

Elende! weg aus meinen Augen, weg!

Zu Emma und Lucia.

Führt sie in ihr Gemach!
Mit eurem Leben steht ihr mir für sie.

Rosemunde richtet sich auf, wirft einen edlen Blick auf die Königin, und geht mit Emma und Lucia ab.

Sechste Scene.

Königin allein.

Beynah entwaffnete ihr Anblick meinen Grimm.
Die Unglücksel'ge! wie sie zitterte! —
Weh dir, Verführer! — Ganz gewiß, sie lebte
In Unschuld eh' sie Dich
Erblickte! eh' dein Liebe lügend Aug'
Und deine Schlangenzunge sie bethörte!
Aber nichts soll ihr
Die Unschuld helfen, die sie nicht
Bewahren konnte! Fallen soll sie, deines
Verbrechens Opfer! — So bestraf' ich dich,
Treuloser, in der Thörin, die der Liebesrausch
Sich selbst vergessen macht!

Mit welchem Blick sie von mir ging!
Als dächte sie, noch immer bald genug
Mich im Triumf zu führen,
Die Unverschämte! — Belmont! — Belmont!

Siebente Scene.

Königin, Belmont herbey eilend.

Belmont.

Hier, Gebieterin!

Königin giebt ihm einen Schlüssel.

Nimm diesen Schlüssel, eil' in mein Gemach,
Da steht ein goldener Pokal,
Den bringe mir hierher!
Trag' ihn behutsam! — Er enthält —
Was — bald mir Ruhe schaffen soll.

Belmont erschrocken.

Gebieterin! —

Königin.

Gehorch!

Belmont.

Bedenke, Königin, die Folgen einer
Zu raschen That! Sie wird zu grenzenloser Wuth
Den König treiben — und er ist so nah!

Königin.

So minder darf ich Zeit verlieren!

Belmont.
Bey deinem Leben, große Königin,
Beschwör' ich dich! — Verzeih'!
Nur Treue gegen dich zwingt mich zum Ungehorsam.

Königin.
Feigherziger! du hast sie mir verrathen,
Und nun — nun bist du muthlos, meiner Rache
Die Hand zu bieten?

Belmont.
Gehorchend that ich meine Pflicht;
Itzt thu' ich sie mit Nichtgehorchen.

Königin.
Den Schlüssel mir zurück!

Belmont.
Du rennst in dein Verbrechen!

Königin heftig.
Ich will gerochen seyn! —
Den Schlüssel!

Belmont, nach einigem Zögern.
Königin, du willst's — so muß ich denn!

Er geht ab.

Achte Scene.

Königin allein.

Der Schlange Kopf, die mich gestochen,
Ist unter meinem Fuß, und nicht
Zertreten sollt' ich ihn?
Wen soll ich scheuen? — Furcht
Geziemt dem Schuldbewußten,
Nicht dem Beleidigten, der Recht sich schafft!

Sie zieht einen Dolch aus ihrem Busen.

Wie süß wird dir die Rache seyn,
Stolze, gekränkte Seele!
Sie wähle nun, zu schärfrer Pein,
Gift, oder diesen Stahl!
Sie, die zu ihren Füßen liegen
Dich sah, verräth'rischer Gemahl,
Jetzt soll sie sich zu meinen schmiegen,
Und jedes strafbare Vergnügen
Büß' eine Todesqual!

ab.

Neunte Scene.

Ein Zimmer im Pavillon. Rosemunde auf einem Ruhebette, in großer Niedergeschlagenheit. Emma neben ihr.

Emma.

Sey ruhig, holde Liebe!
In wenig Stunden sind wir wieder frey.
Der König naht —

Rosemunde.

O Emma, welch ein Wechsel!
O laß mich weinen, weinen bis
Die Augen mir erlöschen!
Ich fühl's — tief fühl' ich's hier,
Es ist geschehn um Rosemund'! —
Gott! von wie von vielen dunkeln traur'gen Tagen
Und thränenvollen Nächten ist
Der traurigste,
Die thränenvollste — dieß!
Vielleicht die letzte!

Emma.

Bald ist sie vorüber
Die Wolke, die dich schreckt, und alles, Rosemund',
Ist wieder hell um dich und wonnevoll —
Er eilt in deinen Arm, dein Schützer und
Dein Rächer!
Gewiß er wird nicht ungerochen lassen
Was dir begegnet ist.

Rosemunde, aufstehend.

O nichts von Rache! Alle Schuld ist mein!
Ach, daß der Zauberschleier eher nicht
Von meinen Augen fiel!
Ach, daß er jemahls mich umnebelte!
O Emma! fühlen müssen:

„All diese Liebe, dieß beym ersten Blick
So ganz gewonnene, so ganz
Dahin gegebne Herz,
Dieß stete Sehnen nur nach Ihm,
O dieß für Ihn nur leben,
Für Ihn noch athmen, was noch kaum der Stolz
Von meinem Herzen war —
Ach, Emma, Emma, soll dieß Herz
Nicht bersten, da ich fühl' —
Es ist Verbrechen! — Er, den ich allein geliebt,
Allein aus allem in der Schöpfung,
Kann mir niemahls, niemahls angehören!
Nie darf ich wieder nur
Die Augen auf zu ihm erheben! —"

Emma, fühlest du
Den ganzen Umfang meines Elends?

Sie sinkt wieder auf das Ruhebette.

Emma, mit höchster Zärtlichkeit.

Liebste Rosemund'!
Laß ab! Entflieh den ängstlichen Gedanken!
Flieh aus dir selbst! Komm, lege deine Stirn
An meine Brust, und ruhe!

Sie setzt sich neben Rosemunden.

Wie ein Kind in Mutterarmen
Eingewieget, schlummre, schlummre
Ein an deiner Freundin Brust!

Unsers Kummers sich erbarmen
Wird der Himmel! Lohnt uns Armen
Jede Angst mit süßrer Lust!

Wie ein Kind, in Mutterarmen
Eingewieget, schlummre, schlummre
Ein an deiner Freundin Brust!

Man hört ein Geräusch.

Rosemunde, auffahrend.

Weh mir! Was hör' ich —

Emma.

Fürchte nichts!
Es ist nur Lucia — vielleicht dein Heinrich selbst,
Ich will —

Sie geht auf die Thüre zu.

Rosemunde, sie beym Arme haltend.

O gute Emma —
Verlaß mich nicht!

Die Thüre öffnet sich, zwey Schildknappen bemächtigen sich der Emma, und schleppen sie hinweg. Man hört hinter der Scene:

Emma.

Laßt mich! Ich will, ich muß zu ihr.

Königin, hinter der Scene.

Bringt sie in Sicherheit!

Emma.

O Hülfe! Hülfe!

Rosemunde eilt bestürzt der Thüre zu.

Zehnte Scene.

Die Königin tritt herein, in der rechten Hand einen Dolch, in der linken den Giftbecher haltend.

Rosemunde, zurück fahrend.

O Hülfe! Emma! Hülfe! rettet mich!

Königin.

Verworfne! du rufst umsonst nach Hülfe!
Erkenne mich — und zittre!

Rosemunde angstvoll.

O Gnade, Gnade, große Königin!

Königin vor sich.

Sie rührt mich wider Willen — Stark, mein Herz!
In wenig Stunden wär' ich so in in ihrer
Gewalt, wie sie in meiner jetzt —

Zu Rosemunden.

Mich zu erweichen hoffe nicht!
Du bist zur Strafe reif!

Rosemunde.

Laß meine Jugend — ach! ich wag' es nicht
Zu sagen, meine Unschuld — dich erbarmen!
Und doch — du Himmel, weißt's!

Königin.

Der mag sich dein erbarmen,
Verbrecherin! — Ich bringe dir — den Tod.
Hier! wähle! hier ist Gift, und hier ein Dolch!

Rosemunde.

Entsetzlich! — Königin, ich bin in deiner Macht —
Sey groß und königlich — Verzeih der Armen

In Staub Gedrückten! Sag', was kann ich thun
Dich zu versöhnen?

Königin.

Stirb!

Rosemunde.

Verstatte mir, in heil'ge Mauern mich
Vor allen Menschen zu verbergen! Schenke mir
Die kurze Frist! Mein Gram
Wird diesem armen Leben bald genug
Ein Ende machen.

Königin.

Thörin, weg
Mit deinen Künsten! Denkest du
Auch mich damit zu fangen?
Hier — nimm und stirb!

Rosemunde, weinend.

Laß diese Zeichen
Der herzlichen Reu',
O laß sie dich erweichen
Verzeih der Sünderin,
Verzeih, verzeih.

Königin.

Vergebens krümmst du dich
Mich zu erweichen;
Falle, Verbrecherin,
Ein Opfer beleidigter Treu'!

Rosemunde, ihre Knie umfassend.

Sieh, mit gerungnen Armen
Fleht Rosemunde!

Auch deine Stunde
Wird kommen, Königin!
Au Du wirst um Erbarmen
Zum Himmel flehn, wie ich
Dir flehe — Königin,
Erbarme dich!
Laß dich erweichen!

Königin.

Du flehst vergebens!

Rosemunde.

Erbarme dich, verzeih!

Königin.

Falle, Verbrecherin,
Ein Opfer beleidigter Treu'!

Rosemunde
steht auf und greift nach dem Becher.

So gieb, Tyrannin, und der Richtet dort
Verzeih' dir meinen Tod!

Sie trinkt den Becher aus. Die Königin wendet sich plötzlich weg, wirft sich in einen Lehnstuhl neben einem Tisch, und verbirgt ihr Gesicht.

Rosemunde.

So ist's geschehn! — Ich sterb' —
Und sterbend, göttliche Gerechtigkeit;
Bet' ich dich an! — Vor dir
Ist Rosemund' nicht schuldlos! — Nimm,
Die Schwachheit eines zärtlichen,

Nichts böses ahnenden, in seiner ersten Liebe
Verirrten Herzens abzubüßen,
Mein Leben an! —

Zu Elinor.

Doch, wisse, du,
Durch deren Hand das Schicksal mich bestraft,
Mein Herz betrog mich, aber rein
Und unbefleckt war meine Liebe,
Und groß, ach! allzu groß — ihr Gegenstand!
Sein allzu blendendes Verdienst
Wird Mitleid mir bey allen guten Herzen
Erwerben! — Und auch dieses wisse, Grausame,
Er ehrte meine Unschuld — liebte mehr
Als sein Vergnügen mich —
Wohl mir! ich fall' ein reines Opfer! — und
(O gönne mir, du, der für Ihn zu leben
Mir nicht erlaubt, o Himmel, gönne mir
Den süßen Trost!) — ich sterb' um Seinetwillen!

Sie ermattet, und wankt dem Ruhebette zu.

Königin vor sich.

Ich war zu rasch! —

Rosemunde.

Wie wird mir! — Welches Schaudern! — Welch ein Flor
Um meine Augen! —
Wie schwer! wie kalt! —

Sie sinkt auf das Ruhebette.

Nur deine Liebe — fühl' ich —
Noch warm — in diesem — eisumfangnen Herzen! — Emma!
Bring ihm — dieß letzte, letzte —

Sie sinkt mit dem Kopf aufs Küssen, und schließt die Augen. Die Königin steht nach einer Weile auf, nähert sich ihr, ergrift eine ihrer herab gesunknen Hände, und läßt sie plötzlich wieder fallen.

Eilfte Scene.

Bellmont, hastig herein tretend, zur Königin.

Gebieterin,
Man hört von ferne schon den Jubelschrey
Der königlichen Schaar — Kein Augenblick
Ist zu verlieren — Fliehe, rette dich!

Königin.

Sind meine Ritter alle schon versammelt?

Belmont.

Ja! Doch, was vermag der kleine Haufe?

Königin.

Fürchte nichts!
Bald soll er furchtbar werden! —
Jetzt eile, schaffe diesen Rest
Der Unglückseligen hinweg,
Dann folge mir!

Sie geht ab.

Zwölfte Scene.

Belmont allein.

Ein wilder Sturm zieht gegen uns daher —
Was wird der Ausgang seyn?
Jetzt, Schicksal, gieb mir Muth
Und festen Blick auf deinen Wink!

In nächtlichen Wettern,
Wenn rasende Stürme
Den Wald entblättern,
Die Pole krachen,
Und uns bey jedem Blitz
Der Hölle sich öffnender Rachen
Den qualvollen Sitz
Verdammter Seelen endeckt:

Wohl dem alsdann, den — ungeschreckt
Wo Frevler tief erzittern müssen —
Sein schirmendes Gewissen
Mit Engelsflügeln deckt!

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Ein offner Platz vor dem Pallast, der mit den Gärten zusammen hängt. Sonnenaufgang. Ein Feldmarsch von ferne.

Kor der Schildknappen, dann König Heinrich vom Kor der Ritter begleitet.

Kor der Ritter.

Triumf dem Sieger
Vom Gallischen Strand!

Kor der Schildknappen.

Willkommen, Vater,
Dem Vaterland!

König Heinrich.

Willkommen hier,
Ihr edeln Schaaren!
Ihr theiltet Arbeit und Gefahren,
Theilt Lust und Ruhe nun mit mir!

Beide Chöre.

Triumf dem Sieger
Vom Gallischen Strand!
Willkommen, Vater,
Dem Vaterland!

König Heinrich.

Dank, Freunde, Dank euch allen! Eure Treu'
Ist tief in Heinrichs Herz gegraben — Itzt
Entfernet euch, und gebt den müden Sinnen
Die wohl verdiente Ruh!

Beide Chöre gehen ab.

Zweyte Scene.

König Heinrich allein.

So athm' ich wieder dich,
Du süße Luft,
Die mir
Von Ihr, von Ihr,
Entgegen weht!

Bin ich so nahe Dir?
Kaum kann ich's glauben!
Ihr holden Lauben,
In deren Morgenduft
Sie geht,
Empfanget mich!

Wie gierig athm' ich dich,
Du süße Luft,

Die mir
Von Ihr, von Ihr
Entgegen weht!

Er eilt dem Garten zu.

Dritte Scene.

Ein Blumengarten im Labyrinth, mit Rosenbüschen, und Vasen mit Schasminen, Myrten, Orangen u. s. w. geziert.

Emma und Lucia, mit dem Kor der Jungfrauen, kommen hervor.

Kor.

Schwarze Stunde,
Herber Fall!
Klaget, klaget
Der schönsten Blume Fall.

Emma.

Kommt, Schwestern, an die traur'ge Pflicht!
Kommt, laßt uns Blüthen pflücken,
Schont, ihren Sarg zu schmücken,
Des Frühlings schönste Kinder nicht!

Sie vertheilen sich und pflücken Blüthen und Blumen. Nach einer Weile finden sie sich unvermerkt wieder beysammen, sehen einander traurig an, und brechen in die erste Klage aus.

Kor.

Schwarze Stunde!
Herber Fall!

Emma.

Emma.

Sie sind erstorben
Auf ihrem Munde,
Die Rosen all':
O klaget, klaget —

Kor.

Klaget, klaget
Der schönsten Blume Fall.

Bey den letzten Worten erscheint der König.

Vierte Scene.

König Heinrich. Die Vorigen.

König Heinrich, im Hervorgehen.

Die Pforte offen! — Klagetöne
Von innen her! — Mir schaudert —

Er erblickt den Kor.

Himmel! was
Erblick' ich! Töchter, wo ist Rosemund'?

Emma, angstvoll.

Ach Herr! — Sie ist —

König Heinrich.

Was ist sie? Rede!

Emma.

Gott! wie kann ich's sagen?

König Heinrich, hastig.

Wie? Sie ist —

Er fährt vor seinem eignen Gedanken zurück.

Bayerische Staats- Bibliothek

Emma.

Das schreckliche Geheimniß
Erstarrt in meinem Mund —

König Heinrich.

Sag' alles! Das Entsetzlichste ist schon gesagt!

Emma.

Die Königin, mit Gift und Dolch in Händen drang
Zu uns herein, und — ohne Leben fanden wir
Das Opfer ihrer Wuth.

König Heinrich, mit Wehmuth.

Unglückliche! Euch war sie anvertraut —
Ihr liebtet sie — und ließt sie tödten?

Emma.

Wollte Gott
Ich hätt' Ihr Leben mit dem meinigen
Erkaufen können! —
Gerissen wurd' ich mit Gewalt
Von ihrer Seite —

König Heinrich.

Eilet! ruft die Ritter alle, die mit mir
Gekommen, laßt die Burg umringen,
Daß nichts entrinne! Eilt im Flug!

Der Kor geht ab.

Fünfte Scene.

König Heinrich allein.

Ermordet? — todt? — Ah tausend Dolche sind
In dir, unseliger Gedank'!

Bayerische Staats-Bibliothek München

Und tausend Furienfackeln,
Alles anzuzünden, alles zu zerstören
Was Leben hat — O Rache! Rache!
Was säum' ich?

Er will abgehen.

Sechste Scene.

Belmont,
sich dem Könige zu Füßen werfend.

Herr! erheitre dich — Sie lebt!

König Heinrich.

Sie lebt? und ihre Schwestern, all' in Thränen,
Beweinen ihren Tod?

Belmont.

Bey deinem eignen Leben, Herr,
Sie ist gerettet!

König Heinrich.

Zittre, wenn du mich betrügst!

Belmont.

Die Königin ist die Betrogne — Rosemunden
Zu retten, wechselt' ich
Das ihr bestimmte Gift mit einem Trank,
Der, schnell betäubend, wie in Todesschlaf
Die Sinne senkt — doch schadlos, durch ein Gegengift
Von gleich behender Kraft —

König Heinrich.

Sie lebt? — O Belmont, rede wahr
Und nimm die Hälfte meines Reichs!

Belmont.

In diesem Augenblick vielleicht
Erwacht sie wieder —

König Heinrich.

Vielleicht? — Du zweifelst noch?
Elender! Hüte dich vor meinem Grimm!

Belmont.

Ich bin der Kraft des Gegengifts gewiß.

König Heinrich.

So führe eilends mich zu ihr.

Sie eilen ab.

Siebente Scene.

Rosemundens Zimmer. Sie liegt auf einem Ruhebette. Die Musik bereitet eine Zeit lang zu dem was folget. Während solcher macht Rosemunde einige Bewegungen, als eine Person, die allmählich aus einem tiefen Schlaf erwacht.

Rosemunde.

Wo bin ich? —
Wie glänzend alles um mich her!
Wie wohl ist mir! — Erwacht
Ins beßre Leben? — Aber — welch ein Nebel fällt
Von meinen Augen?
Ich bin ja — wo ich war! Find' alles wieder,
Erkenne alles —

Sie fühlt sich selbst an.

Wunder! Wunder!
Ich lebe noch! — So war es nur

Ein schwerer Traum? — Ich sah die Königin,
Wuth in den Augen — Gift und Dolch
In ihren Händen, drang sie auf mich zu —
Ich fleht' ihr angstvoll — unerbittlich blieb
Die Schreckliche — Ich nahm den Todeskelch
Und trank, und starb — und lebe noch?
Und finde hier mich wieder —
O Emma, Lucia, wo seyd ihr?
Hat alles mich verlassen? War es nur
Ein grausam Spiel
Das meine Feindin mit mir trieb? Erwartet
Mich ärgers noch?
Ach, Heinrich! eile deiner Rosemunde
Zu Hülf'! — Ein Augenblick zu spät
Kann uns auf ewig trennen!

Achte Scene.

König Heinrich und Belmont zu Rosemunden.

König Heinrich,
mit offnen Armen auf sie zueilend.

Nein, holde Rosemund',
Uns trennen soll kein Schicksal mehr!

Rosemunde, in frohem Schrecken.

O Himmel! Du? Mein König, Du? —
Du noch in meinem Arm?
O Wonnetod! Nun laß mich sterben!

König Heinrich.

Theure Rosemunde,
Du lebst! ein Wunder hat dich mir erhalten.

Noch schaudern alle
Gebeine mir! So nah dem Elend ohne Grenzen
Dich todt zu finden! — Sieh den Mann,
Dem ich dein Leben schuldig bin!

Belmont.

Wer hätte nicht
Sein eignes dran gewagt, um solch ein Leben
Zu retten?

König Heinrich.

Ah! Wo war mein Sinn?
Ich konnte dich verlassen? Fern von mir
Dich sicher glauben? — Dachte nicht,
Daß eine Schlang' ich hinter mir
Zurück ließ, deren Athem dich vergiften würde?

Rosemunde.

O dieser Augenblick
Vergütet alles! — Aber, laß Geliebter,
Laß zu mir selbst mich kommen!
Der Freuden Ueberschwang erdrückt mein Herz.
Der Wechsel ist zu schnell, zu unverhofft,
Zu groß mein Glück als — daß es dauern könnte.

König Heinrich.

Sey ohne Furcht! Ist Heinrich nicht bey dir?

Vorüber ist der Sturm,
Der Donner schweigt,
Des Himmels Auge zeigt
Sich allerheiternd wieder,
Und sanfte Stille läßt sich nieder
Auf Wald und Flur:

O zage nicht,
Du holde Rose!
Entfalte prangend dich
Im Sonnenlicht;
Sey deines Heinrichs Wonne wieder,
Und blüh' die Zierde der Natur!

Er geht ab.

Neunte Scene.

Rosemunde, Belmont.

Rosemunde.

Noch immer ist's
Ein Wunder meinen Augen daß ich athme.
Ich, die vor wenig Stunden
Aus einer Furie Hand den Todeskelch empfing,
Und seine ganze Bitterkeit
Hinunter schlang, — ich leb', und deine Wohlthat ist's,
Du Edler?

Belmont.

Nenn, o Schönste, nicht mit diesem Nahmen
Was ein Barbar, ein Wilder selbst, so bald
Er Dich erblickt, zu thun nicht unterlassen konnte!

Rosemunde.

Wie kann ich dir vergelten? — Ach! noch schlägt mein Herz
Zu furchtsam, um den Werth der Wohlthat ganz zu fühlen,
Die ich dir danke!

Zehnte Scene.

Emma, in Eile, zu den Vorigen.

Sie stürzt sich in Rosemundens Arme — reißt sich aber schnell wieder los und spricht:

Emma.

O fliehe, Rosemund'! die Königin ist nah,
Sie drang sich durch die Ritter, so die Burg erfüllen,
Und stürmt hierher. —

Rosemunde.

Weh mir! Wo flieh' ich hin?

Belmont.

Besorge nichts! Des Königs Gegenwart
Hat ihren Grimm entwaffnet.

Rosemunde.

Sie kommt —

Zu Belmont.

O halte sie zurück!

Indem die Königin herein tritt, flieht Rosemunde in ein Kabinet, das an ihr Zimmer stößt. Emma folgt ihr.

Eilfte Scene.

Die Königin, Belmont.

Königin.

Was seh' ich?

Zu Belmont.

Ha! Verräther! So betrogst du mich?

Belmont.

Zu deinem Besten, Königin, wofern du selbst
Nicht deine Feindin bist.

Königin.

Du droheſt noch?

Zwölfte Scene.

Der König. Die Vorigen.

König Heinrich.

Verwegne! Wie? Du wagſt dich einzudringen, wo
Die ſtummen Wände ſelbſt dir deine That
Laut in die Seele donnern?
Entferne dich!

Zu Belmont.

Geh, wache für des Engels Sicherheit!

Belmont geht ab.

Königin.

Ein Wort nur, Heinrich! — Nicht was ich gethan
Entſchuldigen — nicht Rechte geltend machen,
Die einſt, in beſſern Zeiten, mir die Liebe gab!
Ich weiß — verloren iſt für mich dein Herz,
Und ich — verſchmäh' es, dir, wie eine arme
Verlaßne, Klagen vorzuwinſeln.

König Heinrich.

Wie? du kommſt mir gar ins Angeſicht zu trotzen?

Königin.

Laß mich vollenden, und dann wähle nach Gefallen,
Schmach oder Ruhm!
Ich weiß — verloren iſt dein Herz für mich;
Es ſey! Vergeſſen ſey's, daß mich gewonnen
Zu haben einſt dein Stolz war, daß ich dich
Allein aus allen Königen der Welt

Einst meiner würdig hielt! Es ist vorbey!
Nur daß ich allem Theil an deiner Ehre
So schnell entsage, das erwarte nicht!
Ist dieß ein Rest von Liebe, so verzeih' ihn mir,
Und o um deinetwillen nur
Bedenke was du bist, und was du warst!
Was deines Lebens Frühling einst
Der Welt versprach, und was
In seiner üppigsten Verschwendung
Das Glück für dich gethan!
Zu welcher Glorie du den edeln Nahmen
Plantagenet erhöhen konntest! — Heinrich,
Bedenk' es, und — erröthe vor dir selbst!

König Heinrich.

Und du — besudelt mit der frischen Schande
Des Meuchelmords — erfrechest dich
Der Ehre heil'gen Nahmen auszusprechen?
Du wirfst zum Vormund dich
Für meine Ehre auf? —
Verlaß mich! Herrsche wo du Recht
Zu herrschen hast — Nimm sie zurück
Die Länder Galliens, dein Erbgut — Geh,
Und, wenn du kannst, verbirg
Im Glanz des Throns die Schwärze deiner Seele.

Königin.

Und solch ein Opfer deiner niedrigen
Sinnlosen Leidenschaft zu bringen, wärst du fähig?

König Heinrich.

Viel besser, als noch länger meines Lebens Ruh
Und Glück den Deinigen zu opfern!

Königin.

Bethörter, du verdienst nicht daß ein Herz,
Wie meines, sich um deinetwillen kränke!
Ha! Nur zu wanken zwischen Elinor
Und — einer, deren Nahmen nur
Zu nennen meinen Mund befleckte!

König Heinrich.

Mörderin!
Aus meinen Augen! Du entehrst
Die Krone, die du trägst — Sie würde
Den Thron der Erde zieren!

Königin.

Ha! ist's dahin gekommen? — Wohl! So eile nur,
Was hält dich? Habe sie! Ergetze Welt
Und Nachwelt mit dem Schauspiel deiner Thorheit!

Unwürdiger, du sollst sie haben!
Sie triumfier'!
Folg' ihrem Wagen in Fesseln nach,
Du sollst sie haben,
Und meine Seele soll
Sich laben
An deiner Schmach!

Entehre dich mit ihr
Vor allen Zeiten,
Setz' auf den Thron sie dir
Zur Seiten,
Sey selbst das Werkzeug meiner Rache,
Mache
Das Maß der Schande voll!

Unwürdiger, du sollst sie haben!
Sie triumfier'!
Folg' ihrem Wagen in Fesseln nach,
Du sollst sie haben,
Und meine Seele soll
Sich laben
An deiner Schmach!

Sie geht ab.

Dreyzehnte Scene.

König Heinrich allein.

Unsinnige, dein Toben
Beschleunigt deinen Fall.
Weg! keinen Augenblick verbittern sollst du mir
Die Wonne, den Triumf — zu krönen was ich liebe.

Holde Schönheit, deinem Rechte
Huldigt alles, Erd' und Himmel!
Deine Fesseln stolz zu tragen
Folgen Helden
Deinem Wagen!
Selbst des Orkus finstre Mächte
Bändiget dein Zauberblick!

Eile, Göttin des Gerüchtes,
Ihren Sieg der Welt zu melden,
Ihren Sieg und Heinrichs Glück!

Indem er abgehen will, kommt ihm Rosemunde entgegen.

Vierzehnte Scene.

Rosemunde, König Heinrich.

Rosemunde,

sich ihm zu Füßen werfend.

Mein König, eine einzige, die letzte Bitte
Versage nicht der armen Rosemund',

König Heinrich, indem er sie aufrichtet.

Sprich, meines Herzens Königin,
Dein Wink ist mein Gesetz.

Rosemunde vor sich.

O Himmel, stärke mich!

Zu Heinrich.

Die Rede stockt in meinem Munde — doch, ich muß! —
O höre meine letzte Bitte! Laß mich fliehn,
Und meines Lebens Rest dem Himmel weihn!

König Heinrich.

Wie? Rosemund'? was ist dir? Grausame,
Welch eine Bitte? Du, du willst mich fliehn?

Rosemunde.

O wenn ich je dir theuer war, so höre mich!
Du kennst dieß Herz! Es war vom ersten Anblick dein!
Es überließ so willig sich
Dem süßen Irrthum! Unbekannt
Mit deinem Stande, war's so glücklich im Gedanken
Für dich allein zu schlagen! — Himmel! daß es nur
Ein Irrthum war! ein süßer Traum!
Ach Heinrich, diese schreckenvolle Nacht

Hat mich erweckt, im Donner mich erweckt
Aus meinem Traum!

König Heinrich.

Hat nur zum süßeren Genuß
Der Wahrheit dich erweckt.

Rosemunde.

Ach! kann ich länger mir verbergen, daß mein Glück
Ein Blendwerk war? daß meine Liebe zwischen dir
Und deiner Königin, und deiner Ruhe steht?
Daß sie — o schrecklicher Gedanke!
Daß sie — Verbrechen ist?

König Heinrich.

O lästre nicht den seligsten
Der Triebe, lästre nicht dein eigen Herz,
Verbann' die grämlichen Gedanken,
Und überlaß dich ganz
Der Wonne unsers Wiedersehns!

Rosemunde.

Wie kann ich? — O mein König! eine Kluft
Ist zwischen dir und mir, die uns auf ewig trennt!
O suche nicht durch deine Liebe mich
Hinab zu ziehn!

König Heinrich.

Sey ruhig! Deine Feindin selbst
Hat diese Kluft erfüllt.
Mit jener Hand, die dir den Giftkelch bot,
Zerriß die Wüthende die Fesseln die mich drückten!
Leer ist ihr Platz auf meinem Thron,
Und ihn zu füllen winkt die Liebe Dir!

Rosemunde.

Ach! eine Hütte, Heinrich, nicht ein Thron!
Wie glücklich hätte sie mit deiner Liebe
Mein Herz gemacht!

O Liebe, warum machtest du
Uns nicht zu Hirten dieser Matten?

Dann wär' ich deine Schäferin!
Dann lebten wir, Ein Herz, Ein Sinn,
Die frohsten Hirten dieser Matten!
Und drückt' ich einst dein Auge zu,
So stiegen wir in Einem Nu
Umarmt hinab ins Land der Schatten!

O Liebe, warum machtest du
Uns nicht zu Hirten dieser Matten!

König Heinrich.

Auch dieses Glück, Geliebte,
Wird unser seyn. Des Thrones Sorge wird
Nicht alle Ruh mir rauben. Oft
Herunter steigen werd' ich, hier
Im Frieden dieser stillen Haine
Des Lebens reinste Wonn' in deinem Arm zu suchen!
Nicht König mehr! Dein Schäfer! Alles, Alles dir
Wie du mir Alles! —

Funfzehnte Scene.

Belmont zu den Vorigen.

Belmont.

Herr, die Königin mit ihrer kleinen Schaar
Hat von der Burg mit Dräuen sich entfernt.
Ihr folgt der allgemeine Haß;
Und alle deine Ritter stehn, o Herr,
Und warten deines Winks!

König Heinrich.

Wohl, daß die Mörderin sich selbst verbannt!
Itzt lach' ich ihrer Wuth! —
Geh, Belmont, rufe meine Ritter in den Saal:
Ich kann nicht bald genug von allem was mir dient
Gehuldigt sehn der Göttin meines Herzens.

Rosemunde.

Mein König! O was willst du thun? Verzieh!
Verschieb —

König Heinrich.

Nicht einen Augenblick!
Geh, Freund, vollende deines Königs Glück!

Belmont.

Willkommener Befehl!

Er geht ab.

Sechzehnte Scene.

König Heinrich. Rosemunde.

König Heinrich.

Und du, Geliebte, quäle länger nicht
Dich selbst und mich mit wesenlosen Sorgen!

Schau

Schau über diesen Thron hinweg
Auf den ich dich versetze:
In meinem Herzen ist dein wahrer Thron!
Da liegt gefesselt mit der Liebe Ketten
Zu deinen Füßen jeder meiner Wünsche. Du,
Du bist mir mehr als Thron und Reich! O zeig'
In deinen holden Augen, daß mein Glück
Auch deines ist!

Rosemunde.

Mein König und mein Herr,
Wie kann dieß Herz, das du allein erfüllst,
Dir länger widerstehn? — Du hast gesiegt!
Gebiete! Hier ist deine Rosemunde,
Bereit für dich zu leben und — zu sterben!

Dir hingegeben
Hab' ich mein Alles!
Mein Glück, mein Leben,
Und was ich bin!

König Heinrich.

Wär' ich Beherrscher
Des Erdenballes,
Dich zu erhalten
Gäb' ich ihn hin!

Rosemunde.

Für dich nur leben,
Für dich erkalten,

König Heinrich.

Ihn hinzugeben,
Dich zu erhalten,

Beide.

O seliger Gewinn!

König Heinrich.

So komm und gieb mir den Triumf,
Mit lautem jauchzen meines Herzens Wahl
Gebilliget zu sehn von meinem ganzen Reich!

Rosemunde.

Ich folge dir!

Sie gehen ab.

Siebzehnte Scene.

Der Schauplatz verwandelt sich in einen großen Rittersaal, mit erhöhtem königlichen Throne. Schildknappen und Ritter versammeln sich. Zuletzt tritt König Heinrich auf, von Belmont begleitet. Der König besteigt den Thron. Rosemunde erscheint mit Emma und dem Kor der Jungfrauen, und bleibt seitwärts in einiger Entfernung vom Throne stehn.

König Heinrich.

Ihr Edeln Albions, ihr, deren Muth und Treu'
Ich oft geprüft, die alle die Gefahren
Des Kriegs, und blut'gen Ruhm, und schwer erkämpfte Siege
Mit mit getheilt!
Ihr eilet, Freunde, nun am väterlichen Herde
Des Friedens Früchte zu genießen,
Ruh und häuslich Glück;
Und unter goldnen Decken sollt' indeß
Geheimer Gram, des Lebens gift'ger Wurm,
An eures Königs Ruhe nagen?

Nein! — ich will sie von mir werfen,
Die Schlange, die ich allzu lange duldend
In meinem Busen hegte! — Elinor
Hat alle Rechte an mein Herz verloren,
Hat durch Verbrechen sich die Ehre, meinen Thron
Zu theilen, selbst geraubt — Hier, vor euch allen,
Verstoß' ich sie, und gebe Rosemund'
Mein Herz und meine Hand — Ihr seht sie hier!
Laßt eure Augen reden
Für Heinrichs Wahl!
Ein Wunder hat sie mir erhalten!
Des Himmels Wink
Und meine Wahl und eure Liebe stimmen
In Eins, und rufen sie zum Thron.

Kor der Ritter.

Leb' und herrsche, Preis der Schönen,

Kor der Schildknappen und Jungfrauen.

Schönste Tochter Albions!

Beide Köre.

Laß dich Heinrichs Liebe krönen!
Sey die Zierde seines Throns!

König Heinrich zu Rosemunden.

So komm, Geliebte, komm und nimm den Platz
Wozu dich unsre Liebe ruft!

Rosemunde nähert sich dem Throne mit zitterndem Schritte.

Achtzehnte Scene.

Auf einmahl werden die Thüren des Saales aufgesprengt und die Königin, von ihren Rittern begleitet, dringt herein. Die Bestürzung über ihre Erscheinung macht eine allgemeine Pause.

Königin, im Hereintreten mit lächelndem Grimme.

Ich ward wohl nicht erwartet
Bey diesem Fest?

Der König fährt mit Zeichen der Unruhe und des Zorns auf, und ruft Belmont zu:

König Heinrich.

Ha Belmont! was ist dieß?

In eben diesem Augenblicke stürmt die Königin auf Rosemunden ein, und stößt ihr, eh' Emma, Lucia, Belmont und der König, welche alle herbey eilen, es verhindern können, einen Dolch ins Herz.

Königin, indem sie den Stoß führt.

Elende! stirb — — Ich bin gerochen! Nun
Macht was ihr wollt!

Rosemunde sinkt der Emma und Lucia in die Arme. Man legt sie auf die Stufen des Thrones.

König Heinrich, sinnlos.

O rettet, rettet! — faßt die Mörderin!

Rosemunde.

Umsonst!

König Heinrich.

in Todesangst, zu ihren Füßen gestürzt.

O meine Rosemunde!

Rosemunde.

Mein Schicksal ist erfüllt! — Ich sterb' — in deinen Armen.

Der Vorhang fällt.

Die
Wahl des Herkules.

Ein

Lyrisches Drama.

In Musik gesetzt

von

Anton Schweitzer,

und

am 17ten Geburtstage des damahligen Herrn Erbprinzen von Sachsen-Weimar und Eisenach auf dem Hoftheater zu Weimar im Jahre 1773 aufgeführt.

Personen.

Der junge Herkules.

Arete, die Tugend.

Kakia, die wollüstige Unthätigkeit.

Die Scene ist in einer waldigen Einöde.

Herkules tritt auf.

O nehmt mich auf, ihr stillen Gründe,
Gewogne Schatten, hüllt mich ein!
Hier athm' ich wieder frey, empfinde
Des Daseyns Werth, bin wieder mein!

Ich sollte Amors Ketten tragen?
Die Thorheit schleppte mich an ihrem Siegeswagen?
Ein feiger Sklave sollt' ich seyn?
Beym Himmel! Nein!

Ich fühl' ein Herz in meinem Busen schlagen,
Ich fühl' — O Götter, darf ich's wagen,
In diesem unbehorchten Hain
Um ein Geheimniß euch zu fragen?

Weß ist die Stimme, die ich tief im Heiligthum
Der Seele höre? Oder täuschet mich
Indem ich sie zu hören glaube,
Ein eitler Wahn?
Wer bin ich? — Diese Gluth
In meinem Busen, diese Ungeduld
Nach Thaten, dieses unaufhaltbare Streben
Nach einem unbekannten Ziel,
Dieß Hüpfen jeder Ader, da
Wo andre beben,
Dieß — was ich besser fühlen
Als mir erklären kann,
Wie nenn' ich's, was den andern Erdensöhnen mich
So ungleich macht? Was mich auf ihre Spiele,
Was auf den ganzen Kreis von ihren kleinen Sorgen,
Entwürfen, Freuden, Plagen, kalt und unbewegt
Mich niederblicken heißt,
Wie man auf einen Haufen Kinder blickt
Die sich um einen Apfel raufen!

Wer bin ich? Gab ein Halbgott, gab
Ein Gott das Leben mir?
Wie wallt mein Blut von diesem großen
Gedanken auf! Ich zittre nicht
Indem ich ihn zu denken wage.

Ja! ja! es ist kein Wahn! Ich fühl's, ich fühl's
Was diese Adern schwellt, ist Götterblut!
O du, der mir von seinem Leben gab,
Unsterblicher,

Warum verbirgst du dich vor mir?
O zeige dich! O lehre deinen Sohn
Die Wege zum Olympus, lehre ihn
Sich deiner würdig machen!

Aber, wenn ich mich zu viel erkühnte?
Wenn die selbstbetrogne Seele
Was sie feurig wünscht für Ahnung hielte?
Alcid! du träumst von Gottheit? Du? —
O sink' in Scham verloren
Tief in die Erde! — Du,
Den noch vor wenig Augenblicken
Ein rosenwangiges,
Der scherzenden Natur noch unvollendet
Entschlüpftes Ding,
Ein Mädchen, deiner selbst vergessen machte?

O! daß mein böser Dämon dir entgegen
Mich führte, da du an der Spitze
Der Töchter Kalydons
Vom traubenvollen Hügel
Herunter in die Myrtenschatten
Des Achelons stiegst, o Dejanira!
Seit diesem Augenblicke find' ich dich,
Wohin ich flieh',
In meinem Wege. Jedem edeln Vorsatz
Begegnest Du!

Im Traum sogar verfolgst du mich.
Ich seh' dich, jugendlich wie Hebe,
Schimmernd wie Aurora, wollustathmend
Wie Cythere, da die Welle
Sie an Pafos Ufer trug —
Ich seh' dich, und vergesse

Der Lehren, die vom Nektarmund der Söhne
Des Musen-Gottes in Cithärons heil'gen Grotten
In meine Seele flossen — ach!
Vergesse jeden Schwur, den ich
Der Tugend that, so oft beym Lob der Helden mir
Die Wange glühte!

O weich' aus meiner Seele, Zauberin!
Nicht länger will ich deine Fesseln tragen.
Es sind nur Blumenketten, leicht zerrissen!
Dein Bild —
Mit seines schärfsten Pfeiles Spitze
Grub es in diese Brust
Der lächelnde Tyrann der Herzen ein —
Allein heraus will ich es reißen, oder fliehn
Wohin kein Menschenfuß mir folgen soll,
Um meine Schmach und mich
Der Welt auf ewig zu verbergen!
Unglücklicher! bin ich es, dessen Worte
Sein eignes Ohr empören?
O wie räthselhaft noch immer
Mir selbst! wie groß! wie klein!
Itzt, muthig jedem Ungeheuer Trotz
Zu bieten, itzt, verzagt vor einem Blick;
Itzt ganz durchdrungen von der hohen Schönheit
Der Tugend, ganz ganz ihrer Gottheit voll,
Zu welcher großen That,
Zu welchem Opfer fühl' ich mich
Nicht stark genug!
Doch bald, betrogner Jüngling, bald
Wird unter Zauberrosen dich

Die schnöde gürtellose Wollust
Zum Entschlummern
An ihren Busen locken.
Süßes Gift
Wirst du aus ihren Augen schlürfen,
Und gleich den Seelen, die vom Lethe trinken,
Vergessen wer du bist und was du werden sollst.

So niedrig sollt' ich seyn? So schwach?
So unwerth deiner Tugend,
Alkmena? Eurer Lehren so
Uneingedenk, ihr Führer meiner Jugend?
Nein! dieser Tag sey Zeuge meiner Schwüre,
Und du, allsehend Auge des Olymp,
Und du, o Rhea,
Der Götter Musen und der Sterblichen,
Seyd meine Zeugen! —

Die Scene verwandelt sich plötzlich in einen romantischen Lustgarten. Kakia zeigt sich, dem Herkules gegenüber, auf ein zierliches Ruhebettchen, in einer ihrem Karakter gemäßen Lage, reitzend hingegossen.

Götter, welch ein Anblick!
Wo bin ich? Träum' ich wachend?

Kakia,

sich mit halbem Leib erhebend, ohne aufzustehen.

Willkommen, Göttersohn,
Im Reich der Freude!
Erheit're deinen Blick,
O komm, o meide

Nicht länger deinen Thron
An ihrer Brust!

Hier leben wir, ferne
Vom Erdengetümmel,
Das selige Leben,
Der Götter im Himmel:
Uns strahlen die Sterne
Nur Wonne, nur Lust.

Willkommen, Göttersohn,
Im Reich der Freude!
O komm, o meide
Nicht länger deinen Thron
An ihrer Brust!

Sie steht auf und nähert sich ihm.

Du fliehst die Welt, Alcid?
Im Alter des Vergnügens
Entweichst du ihm in einen öden Wald?
Sprichst mit dir selber, staunst,
Verlierst dich in Gedanken, zweifelst welchen Weg
Ins Leben du erwählen sollst?
Sieh eine Freundin hier,
Die willig ist zum Glück der Götter dir
Den Weg zu zeigen.

Herkules.

Und wie, o Göttin, — denn so kündigt dich
Dein ganzes Wesen an —
Mit welchem Nahmen soll ich dich verehren?

Kakia.

Freude nennen mich
O Jüngling, meine Freunde; aber in
Der Göttersprache ist
Mein Nahme Eudämonia.
Denn selbst die Götter leben nur durch mich
Ihr ewig sorgenfreyes Wonneleben.

Ich bin die Schöpferin der Freuden im Olymp
Und auf der Erde. Scherze, Grazien
Und Amoretten
Sind mein Gefolge. Selbst
Die Musen, die du liebst,
Sind meine Dienerinnen.
Meinen Freunden
Zollt der ganze Erdball Lust.
Ihnen scheint allein die Sonne,
Ihnen duftet Amors Lieblingsblume,
Ihnen sprudelt nur der Erde Nektar
Im krystallnen Becher: ihnen nur
Beleuchtet zu Cytherens Schlummer
Den Rosenpfad der stille Mond.
Sie, sie allein genießen
Des Lebens, scherzen seine Sorgen weg,
Und, gleich der Rose, die an einer Nymfe Busen
Verduftet, athmen sie im Schooß der Lust
Ihr frohes Daseyn aus.

O du, der Götter Liebling, Herkules,
Was zögerst du? —

Du zweifelst? — Hat ein Leben, ganz
Aus Lust gewebt, nichts was dich reitzen kann?

Herkules.

Du sagst mir, Göttin, nur was deine Freunde
Genießen; sage mir auch was sie thun.
Womit verdienen sie so schön belohnt zu werden?

Kakia.

Verdienen? — Denke richtiger
Vom Glück der Weisen, die sich mir ergeben!
Genießen, Freund, und vom Genusse ruhn
Zu süßerem Genuß, ist alles was sie thun.
Genießen ohne Arbeit, in Gefühl
Ganz aufgelößt mit jedem trunknen Sinn
In einem Ocean von Wollust weben,
So leben die Olympier, so lebt
Wer mich besitzt, und dieß nur nenn' ich leben!

Bey Hebens Nektarschalen,
Beym Lustgesang der Musen,
Ist euer Selbstbetrug,
Sind eure Qualen,
Betrogne Sterbliche,
Der Götter Spott!

O Jüngling, den die Sterne lieben,
O kämpfe nicht mit deinen Trieben!
Komm, Glücklicher, an meinen Busen,
Und werd' ein Gott!

Herkules.

Allmächt'ge Götter! kann auch wider unsern Willen
Ein fremder Reitz Gewalt der Seele thun?

Zu stark, zu stark ergreift mich deiner süßen Töne
Wollüst'ge Zauberey, Verführerin!
Ich strebe dir entgegen,
Ich fühle daß ich's soll,
Und — folge dir.

Bey den Worten, „ich strebe dir entgegen," öffnet sich der hinterste Theil der Scene, und entdeckt eine rauhe Wildniß, die auf einem steilen, mit Dornen bewachsnen Pfade zum Gipfel eines hohen Berges führt, wo aus einem Lorbeerwäldchen die Zinne des Tugendtempels hervor glänzt.

In dem Augenblicke, da Herkules spricht, „ich folge dir," erscheint

Arete.

Halt ein, Alcid! Sieh, wer die Hand dir reicht!

Herkules.

Welch eine Stimme? — O bist du's,
Bist du's, du Göttin meiner Seele? — Ja,
Dein ganzes Wesen, diese Majestät
Voll hohen Reitzes, diese Wunderkraft,
Die von dir ausgeht, meine schwankende
Entnervte Seele faßt, mit neuem Muthe
Sie anhaucht, alles, große Göttin,
Verkündigt Dich.
Du bist die Tugend — die ich liebe —

Mit Beschämung und Wehmuth.

Der ich untreu bin!

Arete.

Dein Herz, o Herkules, wiewohl ich deinen Augen
Noch niemahls sichtbar ward,
Dein Herz erkennt mich, deine Freundin, deines

Geschlechtes Freundin: mich,
Die durch den Mund
Der Weisen, die dich bildeten,
Das göttliche Gefühl des Adels deiner Seele
In dir entflammte. Sieh, ich zeige hier
Mich deinen Augen. Dieser große Tag
Soll deines ganzen Lebens
Entscheidung seyn.

Kakia.

Alcid, die Zeit ist kostbar, kurz das Leben
Dieß Wortgepränge raubt dir Augenblicke,
Die ungenossen fliehn, und niemahls wiederkommen.

Arete.

Die Wahrheit, Herkules,
Braucht, um zu siegen, keiner Rednerkünste;
Sie rührt, sie überwältiget das Herz
Durch ihren eignen Reitz.
Ich komme nicht ein Leben ohne Mühe,
Ruhmloses Glück und unverdiente Freuden
Dir anzubieten. Heilig ist
Die Ordnung mir des Vaters der Natur;
Nichts Gutes geben
Den Sterblichen die Götter ohne Mühe.
Soll dir die Erde ihre Schätze zollen,
Du mußt sie bauen! Soll
Dein Vaterland dich ehren,
Arbeit' für sein Glück, für seinen Ruhm.
Soll Fama deinen Nahmen
Den Völkern und der Nachwelt nennen,
Verdien's um sie! Sey ein Wohlthäter
Der Menschheit, lebe, schwitze, blute

In ihrem Dienst. Was könnten dir die Menschen,
Die nichts von dir empfangen, schuldig seyn?
Verdienen nicht die Götter selbst den Weihrauch
Der ihre Tempel füllt, durch alles Gute
Das sie der Erde thun?

Kakia.

Du hörst es! Alles was die Freudenstörerin
Dir anzubieten hat, ist Arbeit, Mühe,
Gefahren, Wunden, Tod. Für andere,
Für Undankbare sollst du leben, nicht für dich;
Mühselig leben, daß dein Grabstein einst
Dem Vorwitz später Enkel melde:

„Hier liegt ein Thor, der leben konnte,
Und starb,
Um, wenn er nicht mehr wär',
Auf andrer Thoren Lippen
Ein ungefühltes Daseyn zu erhaschen."

Herrliche Vergütung
Für alle Opfer, die sie von dir fordert!
Ich, junger Freund, verkaufe meine Gunst
Dir nicht so hoch. Genieße du des Lebens
Im weichen Schooß der Ruhe! Andre sollen
Für dein Vergnügen schwitzen. Eine ganze
Rastlose Welt soll deinen Freuden dienen,
Soll sich erschöpfen deinen Wünschen selbst
Zuvor zu eilen.

Arete.

Thörin, höre auf
Mit deiner Schande dich zu brüsten!

Hör' auf mit täuschendem Sirenensang
Arglose unerfahrne Wanderer
In deinen Schlund zu ziehn!
Wer kennt dich nicht?
Und wen wirst du bethören, der dich kennt?
Du prahlst mit Götterwonne, Du
Die alle ihre Freuden mit den Thieren
Des Feldes theilt und nichts von andern weiß;
Die keinen innern Sinn für Wahrheit hat,
Noch für die süße Ruhe
Der mit sich selbst und mit der ganzen
Natur in Friede lebenden schuldlosen Seele;
Du, deren Busen nie die heil'ge Gluth der Liebe
Zum Vaterland, der Menschenliebe wärmte,
Von deren Wange nie die fromme Thräne
Des Mitleids floß, du sprichst von Götterwonne?
Wenn jemahls hat dein Ohr von allem Wohlklang
Den süßesten, verdientes Lob, gehört?
Sprich, wenn genoß dein Auge je des schönsten
Von allem was die Augen sehen können,
Des Anblicks einer guten That von dir?
Und selbst die einz'gen Freuden, die du kennst,
Wem giebst du lauter sie und unvergiftet?
Erwartet jemahls deine Lüsternheit den Ruf —
Gehorcht sie je dem Warnen der Natur?
Wenn achtest du im Taumel deiner Lüste
Ihr heiliges Gesetz? Darum ereilen auch
Bald ihre Strafen dich,
Und deiner eignen Thorheit Töchter
Sind die Erinnyen, die deine Frevel rächen,
In deinen Adern zehrt ein schleichend Gift
Des Lebens Quellen auf! ein frühes Alter

Welkt deine Wangen! stumpf und nur zum Schmerz
Noch mit Gefühl gestraft, gepeinigt vom Vergangnen
Und von der Zukunft, schmachtest du
Ein schrecklich Daseyn hin, das keine Hoffnung,
Kein tröstendes Bewußtseyn guter Thaten dir
Erträglich macht,
Unglückliche, was helfen dann
Die Rosen dir, die deinen Weg bestreuen?
Durch Blumen führt sein sanfter Abhang, aber führt
In unausbleibliches Verderben,
Mein Weg ist steil und rauh und dornenvoll,
Er schreckt den Weichling ab;
Doch sieh, o Göttersohn, wohin er führt!

Der steile Pfad, auf den ich leite,
Dräut mit Dornen, starrt von Klippen;
Des Mittags Hitze saugt dein Blut;
Mit trübem Blick, mit dürren Lippen,
Siehst du, wenn Kraft und Muth ermatten
Vergebens dich nach kühlen Schatten,
Nach einem Quell vergebens um.

Getrost! Ich schwebe dir zur Seite,
Ich helf' in jedem Kampf dir siegen;
Du dringst empor mit neuem Muth;
Der Gipfel naht, er ist erstiegen!
Da weht unsterbliches Vergnügen,
Und alles ist Elysium.

Herkules.

O Göttin, löse mir
Das Räthsel meines Herzens auf.
Zwey Seelen — ach, ich fühl' es zu gewiß! —
Bekämpfen sich in meiner Brust
Mit gleicher Kraft: die beßre siegt, so lange
Du redest; aber kaum ergreift
Mich diese Zauberin mit ihren Blicken wieder,
So fühl' ich eine andere
In jeder Ader glühn, die wider Willen mich
In ihre Arme zieht.

Arete.

Erröthe, Herkules,
Erröthe vor dir selbst! Die beßre Seele
Bist Du! Sie ist allein dein wahres Selbst;
Wag' es zu wollen, und der Sieg ist dein!

Kakia.

Alcid, du wendest dich von mir?
Du scheuest meinen Blick?
Wie wenig kennst du deine Freunde!
Aus gutem Willen kam ich, dir
Mit meiner Gunst
Die schöne Dejanira anzubieten:
Willst du dein eigner Feind seyn? Immerhin!
Verschmähe sie und mich! Ich werde den
Nicht lange suchen müssen, der so ein Geschenk
Mir abzunehmen sich entschließen kann.

Herkules.

Was sagst du? — Oder ist's nur Täuschung? denkst du nur

Mit diesem süßen Nahmen mich zu locken?
Du, Dejaniren, mir?

Kakia.

Und deines Herzens
Verlorne Ruh und Freuden ohne Maß
In ihrem Arm! — Ja, Dejaniren,
Die schönste meiner Töchter, Sie, die ich
Für dich von Kindheit an bestimmte, dir
Erzog und pflegte, Undankbarer! Sie
Verschmähest du?

Herkules.

Ich sollte Dejaniren
Verschmähn? Freywillig ihr entsagen? Nein!
Das kann ich nicht! Du selbst, Arete, kannst
Ein solches Opfer nicht von mir verlangen!

Arete.

Und du — dem Ruf der Götter ungetreu,
Du könntest, eh' du ihr entsagtest, mir,
Dem Ruhm, der Tugend, der Unsterblichkeit ent-
sagen?
Du kannst noch schwanken?

Herkules, Arete, Kakia.

Herkules zu Arete.

O trag' Erbarmen
Mit meinem Schmerz!
Der inn're Aufruhr
Zerreißt mein Herz.

Kakia.

Dir winkt in meinen Armen
Der Liebe Glück,
Dich lockt ihr süßer Blick,
Und du verzieheſt?

Arete.

Beſinne dich! Du flieheſt
Das wahre Glück.

Herkules.

Iſt nicht für beide Raum
In meiner Seele?

Arete.

Weg mit dem eiteln Traum!
Erwach' und wähle!

Herkules.

Ich lieb', o Göttin, dich
Und Dejaniren!

Herkules und Kakia, à 2.

{ Und ich entſchlöſſe mich
{ Und du entſchlöſſeſt dich
Euch } zu verlieren?
Sie }

Herkules.

Iſt nicht für beide Raum
In meinem Herzen?

Arete.

Weg mit dem eiteln Traum!

Herkules.

Glich meinen Schmerzen
Wohl je ein Schmerz?
Der inn're Aufruhr
Zerreißt mein Herz.

Arete und Kakia, à 2.

(Der Tugend Götterglück
(Der Liebe Götterglück
Willst du verscherzen?
O flieh! o flieh zurück!

Herkules.

Nur einen Augenblick!
O tragt Erbarmen!

Kakia.

In meinen Armen
Winkt dir der Liebe Glück,
Und du entfliehest?

Arete.

Dir winket Götterglück,
Und du verziehest?

Kakia.

Ist's möglich, holder Jüngling,
Kann zwischen mir und dieser ungeschlachten

Trübsel'gen Freudenhasserin
Dein Herz im Zweifel seyn?

Arete.

Die Tugend leidet keine Nebenbuhlerin,
Alcid! und der entsagt mir schon
Der zwischen mir und meiner Feinden wankt.
Wenn Schaam und Reue dich
Dereinst aus deinem Traume wecken,
Dann, Herkules, erinn're dich
Was ich für dich gethan. Itzt kann ich nichts
Als dich beklagen und — verlassen!

Herkules.

Ich sollte Dich verlieren, Göttin, dich?
O eher laß mir alles, was ein Sterblicher
Verlieren kann, entrissen werden!
Alles, was ich liebe,
Das Leben selbst! — Was wär' es ohne dich?
Wie könnt' ich dir entsagen, dir,
Arete, die ich über alles liebe?
Verzeih, verzeih dem Taumel meiner Sinne!
Verlaß mich nie! Zu deinen Füßen schwört
Dein Herkules sein ganzes Herz dir zu.
Sieh ihn bereit dir alles aufzuopfern, alles
Für dich zu thun, für dich zu leiden, freudig dir
Bis in den Tod zu folgen.

Arete.

Steh auf, mein Sohn!
So bist du deines Ursprungs
Und meiner Pflege würdig! Glorreich, Herkules,
Wird deine Laufbahn seyn,
Und groß der Preis, der dich am Ziel erwartet.

Herkules.

Und dir, Sirene, dir und deinen Gaben
Entsag' ich hier im Angesicht des Himmels und
Der Tugend, der ich mich zum Diener weihe.
Ein einz'ger Tag, für sie gelebt,
Ist einer Ewigkeit
Voll deiner Freuden vorzuziehn.

Kakia entfernt sich mit einem Verdruß, den sie hinter ein höhnisches Lächeln zu verstecken sucht. Der Lustgarten verschwindet zugleich mit ihr.

Arete.

O glaube mir, Alcid! indem du ihr entsagst,
Verzeihst du keiner Freude dich, an welche
Ein edler Geist sich unbeschämt
Erinnern kann. Die Freuden der Natur
Schmeckt nur der Weise rein und unvergällt;
Er, der sie sparsam, im Vorübergehn, genießt,
So wie ein Wanderer die Ros'
An seinem Wege pflückt. Allein die Quelle
Des wahren Glückes fließt in deiner eignen Brust.
Vergebens wär's sie ausser dir zu suchen.
Denn wisse, Herkules,
Was sterblich ist an dir, ist nur die Hülle
Des Unvergänglichen,
Und Götterfreunden nur sind eines Gottes würdig,
Ja, Sohn, die Ahnung, deren leiser Stimme
Du oft in deinem Innern horchtest, trügt dich nicht;
Ein Gott, ein Gott
Ist diese Flamme, die in deinem Busen lodert.
Verwandt dem Himmel, und zum Wohlthun bloß

Auf diese Unterwelt gesandt,
Kehrst du, wenn einst dein göttliches Geschäfte
Vollendet ist, zurück in höhern Kreisen
Zu leuchten. — Schau empor, Alcid!

Sie, die in jenen Sfären herrschen,
Womit verdienten sie den Weihrauch, den
Die Dankbarkeit der Sterblichen auf ihren
Altären duften läßt?
Sie lebten einst, wie du, in irdischer Gestalt,
Doch nicht sich selbst.
Sie lebten bloß der Erde wohl zu thun.
Sie waren's, die den rohen Menschen durch
Die Zaubermacht der Musen seinem Wald
Entlockten, durch Gesetze seine Wildheit zähmten,
Ihn umgestalteten und seinen Blick
Empor zum Vater der Natur erheben lehrten.
Der goldne Friede, mit der ganzen Schaar
Der Künste, die er nährt, der Ueberfluß
Mit seinem Füllhorn, alles, was
Das Leben adelt, schmückt, beseliget,
Es war ihr Werk! Beschützer, Lehrer, Hirten
Der Völker waren sie und glänzen nun
Im Kor der Götter, selig durch den Anblick
Des Guten, das sie thaten.

Herkules.

O Göttin, führe, führe mich
Den Weg, den diese Helden gingen!
Was säumen wir?
Er mag dem Weichling furchtbar seyn,
Er mag mit Dornen dräu'n, von Klippen starren,

Bey jedem Schritte mögen Ungeheuer
Sich mir entgegen stürzen;
Mich schreckt kein Hinderniß, kein Feind,
Ich folge dir!

Herkules, Arete.

Herkules.

Allmächtig ist das Feuer,
Das du in mir entzündet,
Die Kette unauflöslich,
Die dich mit mir verbindet,
Mir, dem du ohne Schleier,
O Tugend, dich enthüllst.

Arete.

Von deiner ersten Jugend
Hab' ich dich auserkohren:
Heil dir, du Held der Tugend,
Wenn du, für mich geboren,
Dein großes Loos erfüllst!

Herkules.

Dich hab' ich mir auf ewig
Zur Göttin auserkohren:
Allmächtig ist das Feuer,
Das mich für dich entzündet.

Arete.

Du bist für mich geboren.

Herkules.

Ich bin auf ewig dein.

Arete.

Dein süßestes Geschäfte
Sey alle deine Kräfte
Dem Glück der Welt zu weihn!

Herkules.

Dich hab' ich mir auf ewig
Zur Göttin auserkohren,
Dir weih' ich meine Jugend!

Arete.

Du bist dazu geboren,
Alcid, der Held der Tugend
Der Menschen Stolz zu seyn.

Beide.

Dich hab' ich mir erkohren,
Du bist } dazu geboren.
Ich bin }
Den Göttern gleich } zu seyn!
Auf ewig dein }

Singgedicht

zur Geburtsfeier des Durchl. Herrn Erb=Prinzen Karl Friederich zu Sachsen=Weimar und Eisenach.

In Musik gesetzt von Herrn Wolf. 1783.

Willkommen, willkommen,
Du lange Gehoffter!
Zur seligen Stunde
Vom Himmel gegeben,
Willkommen ins Leben,
Willkommen ins Licht!

Umströmt von Entzücken
Von Freude beklommen,
Verschlingt dich die Liebe
Mit gierigen Blicken,
Schaut wieder und wieder
Und sättigt sich nicht.

Umkränzt mit Sternen rief
Aus einer hellen Wolke,
In tiefer Nacht, da ringsum alles schlief,
Die frohe Botschaft deinem Volke,
O Vater Karl August, der Sachsen Schutzgeist zu.
Ihr Jubel hallt von Berg zu Berg,

Von Thal zu Thal durchs Land,
Vor Freude bebt der raschen Ilme Strand,
Von Myriaden wird die Wonnepost vernommen,
Und alles ruft im Taumel trunkner Lust
Aus einer Brust
Aus einem Munde
Dem Neugebornen zu.

Willkommen, willkommen,
Du lange Gehoffter!
Zur seligen Stunde
Vom Himmel gegeben,
Willkommen ins Leben,
Willkommen ins Licht!

Mit offnen Armen nimmt,
Du heil'ges Pfand der Dauer unsers Glückes,
Dich aus der Hand
Der Göttin des Geschickes
Dein Vaterland.
Ein neues Leben strömt aus deinem jungen Leben
In unsre Brust, und hohes Vorgefühl
Der Zukunft wallt mit süßem Beben
In jedem Busen auf. Kein düstrer Kummer drückt
Den Muth des Fleißes mehr, der in die Ferne blickt,
Und alle Kräfte regt ein ungewohntes Streben.
Wie neu geboren blühn hinfür
Die schönen Fluren auf mit dir,
Die das Geschick zum Erbe dir gegeben.
Dein Anblick, theures Kind, dein Wachsthum: dein Gedeihn
Ist Frühlingsgeist, ist Sonnenschein,

Und

Und wie ein lang erseufzter Regen
Bringst du uns Heil und unerschöpflichen Segen.

So labt ein dürstend Land
Der milde Thau;
In Balsamtropfen schmilzt
Des Morgens Grau,
Und Edens Jugend glänzt
Aus Feld und Au.

Erwache dann, o du der Götter und der Menschen
Unsterbliche Gebärerin!
Weg mit der düstern Winterhülle!
Verjünge dich in hoffnungsvolles Grün!
Laß eilends alle Knospen ihre Blätter
Dem Göttersohn entfalten; laß für ihn
In tausendfarbner üppiger Fülle
Aurorens schönste Kinder blühn!

Zefyretten, laßt mit sanftem Wallen
Blüthenschnee auf seine Wiege fallen,
Athmet ihm die reinsten Düfte zu!

Und im nahen Hain, ihr Nachtigallen,
Dämpfet eurer Kehlen helles Schallen,
Und mit süßem Wirbeln singet ihn in Ruh!

Doch, haltet ein, ihr Sänger in den Zweigen!
Ihr Weste, regt die leisen Flügel nicht!
Er schlummert — Still! Kein Laut entweih' das heil'ge Schweigen!
Der Muse nur erlaubt die fromme Pflicht
Mit leichter Hand den Vorhang wegzubeugen.

O herzerweiterndes, o seliges Gesicht,
O Anblick Engel selbst vermögend anzuziehen!
Er schlummert auf Luisens Schooß.
Ihr Mutterauge ruht mit innigem Vergnügen
Auf ihrem Sohn, und sucht und ahnet wonnevoll
In Seinen kindlich edlen Zügen
Den Helden, der einst werden soll.
Mit Lieb' ergießenden Blicken
Bückt Sie Sich über Ihn, und drückt mit Einem Kuß
Die Tugenden Ihm ein, die einst Ihr Volk beglücken.
Mitwissend um des Schicksals tiefsten Schluß
Schwebt über Ihr Germaniens Genius.
Entziffert in der dämmernden Ferne
Die hohe Götterschrift der Sterne,
Und, auf Karl Friedrich sein strahlend Angesicht
Geheftet, reicht er freundlich seinem Engel
Die Hand, und spricht:
Schützer des neuen Sprößlings
Von Sachsens ewigem Stamme!
Verdopple deine Sorgen!
Sieh auf zum Pol und lerne
Im Hieroglyf der Sterne
Sein glorienvolles Loos!
Schon an des Lebens Morgen
Fach' an die Heldenflamme!
Entfalt' in Seinem Busen
Durch schöner Thaten Träume
Der Tugend kräft'ge Keime,
Und bild' Ihn gut und groß.

Und du, der Sachsen Schutzgeist, mit der Kraft
Des Sturmes weh' sie auf zum unverlöschbarn Feuer
Die Flamme, die in diesem Augenblick
In jedem Busen lodert!
Ein jeder fühle sich vom Himmel aufgefodert,
Und bey dem allgemeinen Glück,
Entbrenne jedes Herz in allgemeiner Tugend!
Laß um den Fürsten deiner Jugend,
Mit Ihm, für Ihn, und stolz auf Ihn,
Ein neues Volk empor in beßre Zeiten blühn!
Ein neues Volk, die Erben jener Treue,
Die Seinem Vater ihre Väter weihn.
Laß sie, die mit Ihm Kinder waren,
Mit Ihm geblüht, dereinst in reifen Jahren
Karl Friedrichs werth und durch Ihn glücklich seyn.

Falle vom Himmel nieder,
Du allverbindend Feuer,
Du bester aller Triebe,
Durchglüh' uns, heil'ge Liebe
Zum väterlichen Land!

Zwey Stimmen.

Erfülle Haupt und Glieder,
Und mach, in sel'gem Wechsel,
Den Fürsten seinem Volke,
Sein Volk dem Fürsten theuer,
Und Lieb' und Gegenliebe
Schling' ewig immer fester
Das unauflösliche Band.

Vier Stimmen.

Falle vom Himmel nieder,
Du allverbindend Feuer,
Du aller Triebe bester,
Und Lieb' und Gegenliebe
Schling' ewig immer fester
Das unauflösliche Band.

Zwey Stimmen.

Von diesem schönen Bunde
Der Lieb' und Gegenliebe
Seht hier das holde Pfand!

Kor.

O Vater dieses Landes,
An Deines Sohnes Wiege
Schwört Dir aus unserm Munde
Dein Erbvolk Treu', und Liebe
Zum väterlichen Land.

Das

Urtheil des Midas.

Ein komisches Singspiel

in

Einem Aufzuge.

Personen.

Apollo.

Thalia.

Ein junger Faun.

Pan.

König Midas.

Kor der Faunen.

Kor der Musen.

Edelknaben und Volk.

Die Scene liegt in Frygien.

Eine Gegend am Ufer des Paktols, mit Gebüschen und Bäumen geziert. Zu beiden Seiten Anhöhen mit Rasensitzen. In der Mitte erhebt sich ein Thron von Rasen und Laubwerk, über welchem ein mit Rosen durchflochtner Efeukranz aufgehängt ist. In der Ferne zeigt sich der Pallasts des Königs Midas.

Erste Scene.

Thalia

tritt lachend auf.

Ha, ha, ha, ha!
O das ist gar zu schön. Wer hilft mir lachen?

Ein Faun,

aus einem Busche hervor springend.

Um einen Kuß, Thalia, lach' ich mit.
Und frage nicht, Warum?

Thalia.

Um einen Kuß? Nein, schönes Faunchen, nein!
So theuer nicht: ich kann ja solo lachen.

Der Faun.

So viel du willst. Ein Kuß ist ohne das
Zum Ernst zu wenig, und zu viel zum Spaß;
Ich möchte mir damit den Mund nicht wässern
machen.

Ein Küßchen ist
Auch gar zu bald geküßt!
Kaum spitz' ich die Lippen,
Es schlürfend zu naschen,
Kaum glaub' ich's zu haschen,
So ist es entschlüpft.

Weg ist die Lust so bald wir zählen müssen!
Wie leicht wird von gezählten Küssen
Einer überhüpft?

Thalia.

mit einer Pantomime, welche die Anspielung auf die bekannte Fabel vom Fuchs und der zu hoch hangenden Traube deutlicher macht.

Die Traube mag ich nicht!
Sie würde mir nur stumpfe Zähne machen.
Wie schlau, Herr Fuchs! — Allein auch ungeküßt,
Mein guter Faun, sollst du mir helfen lachen!
Ha, ha, ha, ha!

Der Faun.

lacht auf eine erzwungne und burleske Art mit.

Thalia.

Der große Spaß,
Zu wiehern wie du thust, und nicht zu wissen,

Warum! — Warum ich lache, Faun,
Das ist's — ha, ha, ha, ha!
Es ist zum Bersten! — Was doch Eigendünkel
nicht vermag!
Sprich, lud nicht euer Pan auf diesen heut'gen
Tag
Den Musengott zum Kampf im Singen ein.
Und soll nicht Midas — Richter seyn?

Der Faun.

So? ist's nur das? Ich dachte was es wäre!

Thalia.

Ich denke, Freund, es ist sehr viel,
Und viel zu viel für euers Ordens Ehre.
Wir setzen nichts dabey aufs Spiel,
Und so ein Sieg kann wenig uns vergnügen.
Bloß euer Wahn im Kampf mit uns zu siegen,
Der ist belachenswerth.

Der Faun.

Nur nicht zu früh gelacht, mein schönes Kind!
Der lacht am besten der am letzten lacht!
Das Kichern soll dir bald genug vergehen.

Thalia.

Ihr habt euch freylich vorgesehen;
Die Wahl des Richters zeigt's!

Der Faun.

Wie so? wie so? Was wäre gegen
Den König Midas einzuwenden?
Besinne sich das Fräulein was sie spricht!
Die Könige sind Herr'n von langen Händen —

Thalia.

Wir andern fürchten uns vor ihrer Länge nicht.

Ein Diadem ist keine Zauberbinde,
Um welchen Kopf es auch sich winde.
Es ziert die Stirne zwar
Und hält das Haar zusammen:
Allein der Kopf,
Und sollt' er auch vom großen Belus
stammen,
Der Kopf, der Kopf,
Ist er ein Tropf,
So bleibt er was er war.

Der Faun.

Bey meinem Schlauche! Nennt ihr das
Nicht gar — verzeih' mir's Pan! — filoso-
fieren?
Mein Kind, du kennst den König Midas nicht:
Sein Kopf hat nichts beym Wetten zu verlieren.

Herr Midas, durch der Sterne Gunst!
Ist Meister jeder freyen Kunst
Und Kenner aller schönen Sachen.

Thalia, ironisch.

Das ist bekannt!
Wer giebt uns öfter was zu lachen!

Der Faun.

Er ist kein bloßer Dilettant.
Er kann dir alles besser machen.

Thalia.

Ja wohl! den Klugen was zu lachen!

Der Faun.

Er hat Verstand!

Thalia.

Das ist bekannt!

Der Faun.

Macht er nicht Verse?

Thalia.

Schlecht gen ug!

Der Faun.

Und spricht von allem?

Thalia.

Superklug!

Der Faun.

Tanzt wie ein Faun, singt —

Thalia.

Wie ein Rabe !

Der Faun.

Und spielt die Flöte schier wie Pan?
Er ist ein Herr von seltner Gabe!

Thalia.

Man sieht's ihm an!

Der Faun.

Bey meinem Thyrfusstabe!
Ein Herr von großer Gabe.

Thalia.

Ja wohl! Ein feiner Knabe!
Man sieht's ihm an!

Der Faun.

Bald sollst du es auch hören — Ha!
Sie kommen schon — Von allen Seiten strömt
Das Volk herbey; der Schauplatz füllet sich
Mit Zeugen unsres Siegs — Thalia, horch empor!
Des Krummhorns Ton! der Klapperbleche Klirren!
Sie kommen! Siehe da, der Faunen muntres Kor,
Und Pan in ihrer Mitte!

Der Schauplatz füllet sich mit einer Menge Volkes von beiderley Geschlecht und jedem Alter.

Zweyte Scene.

Pan vom Kor der Faunen umgeben, die Vorigen.

Kor der Faunen.

Platz gemacht, ihr Leute!
Platz dem Sieger Pan!
Unser Tag ist heute!
Wie zur sichern Beute
Ziehen wir zum Streite
Im Triumf heran!
Platz gemacht, ihr Leute!
Platz dem Sieger Pan!

Thalia.

Das nenn' ich das Gewißre spielen!

Pan, zu Thalien.

Ah ſa! mein schönes Kind, was machst Du hier?
Du kommst doch nicht den Kampf uns abzusagen?

Thalia.

Wie schön ist dieses Selbstvertraun!
Wie glücklich ist ein Faun,
Der immer sich gefällt, den keine Zweifel plagen,
Der urtheilt wie man Kegel schiebt,
Und Unsinn spricht so viel als ihm beliebt!
Was darf ein Mann mit langem Ohr nicht wagen!

Ein Faun
Ist traun!
Im glücklichsten Zeichen geboren!
Ist seine Faunheit eingehüllt,

Trägt er sein Hörnchen übergüldt,
Reckt hoch empor
Sein langes Ohr,
Und spottet der kleineren Ohren.

Pan.

Ich glaube gar die Dirne will uns necken?
Gut! gut! das Omen nehm' ich an.
Ja, recken wollen wir die Ohren, recken,
Bis in die Wolken sie, wenn's möglich ist, verlängen,
Und hängen, hängen, bis zur Erde hängen
Sollt ihr die eurigen!

Man hört Trompeten und Pauken von Fern.

Kor der Faunen.

Platz gemacht, ihr Leute!
Macht euch auf die Seite!
König Midas naht!
Herr Midas, unser Gönner,
Der größte aller Kenner,
Der je auf Leder trat.
Platz gemacht, ihr Leute!
König Midas naht!

Dritte Scene.

König Midas, in einem langen Talar, dessen Schleppe ihm zwey Edelknaben nachtragen, kommt sehr eilfertig herbey gewackelt. Die Vorigen.

Thalia bey Seite.

Der Spaß wird Ernst. Apollo darf nicht länger
säumen.

Sie schleicht sich weg.

König Midas, zu Pan.

Verzeihung, guter Pan! Wir ließen uns ein wenig
Zu lang' erwarten.

Pan.

Ist bey hohen Standspersonen
Nichts ungewöhnliches.

König Midas.

Nicht wahr, ihr dächtet nicht,
Daß Midas, wie ihr ihn hier seht,
Dem Tage selbst zuvor kam, bey der ersten Rose,
Die ihm Aurora an die Nase warf,
Sich aus den Federn machte?

Die Faunen lachen laut auf.

„O das stellt
Kein Menschenkind sich vor, was unser einer
Den ganzen langen Tag bis in die späte Nacht
Zu thun hat! Wie man immer zehnerley
Auf einmahl thun, und immer da und dort
Und allenthalben seyn soll, oft nicht weiß wo einem
Der Kopf steht, und am Ende, seht ihr, doch
Nie fertig wird, doch immer
Das nöthigste versäumt, und überall zu spät kommt

Bey meiner Treu'! es ist ein saures Leben!
Die Welt beneidet uns?
Sie hätt' uns wahrlich viel heraus zu geben! —
Doch, was ich sagen wollte.
Wo bleibt Apollo? — Ha! probiert vermuthlich
Sein Stückchen noch! — Hat's Ursach'! — Was
Geschmack betrifft,
Da bin ich, unter uns gesagt,
Ein wenig eigen!
Er kann es trefflich machen, und noch kommt's
drauf an
Ob's mir gefällt. Ich war von Kindesbeinen an
Liebhaber — Kenner will ich just nicht sagen;
Doch, Ohren bring' ich mit, verlaßt euch drauf!

Pan.

Oh, wenn man solche Ohren
Zu Richtern hat, dann ist's nur Spaß um's Singen.

König Midas.

Ich sage nichts — Genug, ich weiß wohl was ich
weiß;
Freund Pan, wir kennen uns — Apollo mag
nur kommen!

Der Faun.

Da kommt er wirklich schon.

König Midas.

Lupus in Fabula! Ha, ha, ha, ha!

Alle Faunen lachen mit.

Vierte

Vierte Scene.

Apollo, Thalia, Kor der Musen, die Vorigen.

Apollo.

Herausgefordert komm' ich, nicht aus Wahl;
Pan will den Kampf, Pan wählte sich den Richter.
Mir gilt ein jeder gleich, vorausgesetzt
Er hat ein Herz und nicht zu dicke Ohren.

König Midas.

Nicht präludiert! Zur Sache! Frisch gewagt
Ist halb gethan!
Ich setze mich —

Er besteigt den Thron.

Zu Apollo und Pan.

Ihr tretet in die Mitte —
Ihr andern lagert euch zu beiden Seiten.

Musen und Faunen nehmen auf den Rasenbänken Platz.

Und nun laßt hören wem der Kranz gebührt!

Apollo, zu Pan.

Du singst zuerst!

Pan.

Gut, weil du, wie es scheint,
Den Vortheil haben willst, nach mir zu singen.

Thalia, zu einer ihrer Schwestern.

Da wird es was zu lachen geben.

Pan, mit viel Gestikulazion.

O Nymfe mit dem Lilienbusen,
Wie lange willst du grausam seyn?

Sieh wie dein Pan die ganze Nacht
An deinem Ufer sitzt und wacht,
Vom Mond bescheint,
Und seufzt und weint,
Und klagt dir seine Pein!
Wie kann dein Herz so fühllos seyn
In einem solchen Busen?
So zart,
So fein,
Und doch so hart,
Als wär's ein Stein
Verwandelt von Medusen.

König Midas.

O bravo, bravo, Pan! das nenn' ich singen!
Das heißt Musik! — Ankora, guter Pan!
Das mußt du uns noch einmahl bringen!

Pan, mit Variazionen.

O Nymfe mit dem Lilienbusen,
Wie kannst du unerbittlich seyn,
Ich spiel auf meinem Haberrohr
So manch herzbrechend Lied dir vor,
Und du, und du,
Du lachst dazu,
Und höhnest meine Pein!
Wie kann dein Herz so fühllos seyn,
Als wär's in Stein
Verwandelt von Medusen?
So warm, so zart
Und doch so hart!
In einem solchen Busen!

König Midas,

indem er ganz außer sich vom Thron herab steigt.

Genug! genug! es ist nicht auszuhalten!

Er zieht sein Schnupftuch heraus und wischt sich die Augen.

Thalia.

Ja wohl! die Nymfe muß von Alabaster seyn,
Die so was hören kann und nicht zerschmilzt.

König Midas, den Gesang Pans nachahmend.

„O Nymfe mit dem Lilienbusen," —
Das nenn' ich reine Melodie!
Das heißt Musik! — „Und du, und du,
Du lachst dazu!" Da ist Natur und Ausdruck!

Die Musen können das Lachen nicht länger zurück halten.

Was giebt's zu kickern? he? — Die Närrinnen!
Zu lachen wo sie weinen sollten! Ha, ha, ha, ha!
Das hat kein Eingeweide, keine Seele!
Das schmeckt und fühlt nicht! — Basta! desto schlimmer
Für euch! — „Und du, und du," —

Zu Pan.

Ists nicht
Die Syrinx hier gemeint?

Pan.

Ja wohl! Die spröde Nixe hat
Mir leider! manches schöne Lied
Gekostet! — Wißt ihr was ihr Unglück war?
Sie liebte die Musik nicht. Ihrenthalben
Hätt' ich mich heißer singen können, — sie,
Sie hätte sich nicht so viel drum bekümmert.

König Midas.

Ist's möglich? Was es doch für Leute giebt!
Kein musikalisch Ohr! kein Herz im Leibe!
Was sah'st du denn am Gänschen? — Doch, davon
Ein andermahl! Itzt muß ich, Amtes halben,

die Achseln zuckend.

Auch deinem Gegentheil ein Ohr verleihen.
Wohlan, Apoll! Die Reih' ist nun an dir;
Der Sieg ist schwer — ich sage weiter nichts —
Doch, wenn du etwa eines andern dich
Besonnen hättest — wie du meinst, Apoll!

Apollo, lächelnd.

Der Sieg ist, wie ich seh', entschieden; der Triumf
Allein, der fehlt noch; diese Freude nicht
Dem Sieger zu verkümmern, will ich singen.
Der Richter spreche dann — wie er's versteht.

König Midas.

Schon gut, schon gut!
So wie du geigen wirst, so werd ich tanzen.

Die Musen begleiten den Gesang Apollo's mit Flöten und Saiteninstrumenten.

Apollo.

Vom schlummerlosen Lager hob
Ismene sich, die lieblichste
Der Schäferinnen
An Ladons Ufer. Lange schlich ihr schon
Amynt, der schönste Hirt, vergebens nach;
Gefühllos blieb bey seinem stillen Leiden
Die Schäferin.
Doch endlich überwältigt sie
Der Gott der Liebe, und am frühsten Morgen

(Noch schien der Mond, noch schlief der ganze
Hain)
Ging sie mit leisem Tritt, verschämt und schüchtern,
Dem Haine zu, wo unter dunkeln Myrten
Cytherens Marmorbild im blassen Lichte
Selenens glänzt.
Sie nähert sich, pflückt halb entfaltete,
Vom Morgenthau geschwellte Rosen, kränzt
Der Göttin Haare, bücket dann
Mit Wangen, die in schnellem Wechsel bald
Der Purpurrose bald der Lilie gleichen,
Auf ihren Busen sich,
Und betet so zu Cyperns Königin:

Holde Königin der Liebe,
Nein, nicht länger soll Ismene
Deiner Allmacht widerstreben!
Göttin, kannst du ihr vergeben?
Laß sie, laß sie dich versühnen,
Diese erste stille Thräne
Hingeweint auf deine Brust!

O zu welchem neuen Leben,
Göttin, Läßt du mich erwachen:
Konnt' ich je dir widerstreben?
O zu welchem neuen Leben,
Göttin, läßt du mich erwachen!
Alles scheint mir zuzulachen,
Alles athmet Götterlust.

Thalia, zu einer der Musen.

Siehst du, Terpsichore, wie vor Vergnügen
Sogar der Faunen lang gespitztes Ohr
Wollüstig wackelt?

König Midas.

Hübsch! Nicht übel, in der That!
Ganz hübsch in seiner Art, ich muß bekennen!
Doch freylich! nimm es mir nicht übel,
Apollo! — zwischen Ihm und dir —
Ich denke wir verstehn uns? — Kurz und gut,
Pan ist mein Mann, und Ihm gebührt der
Kranz.

Er steigt vom Thron herab und setzt dem Pan den Kranz auf.

Kor der Faunen.

Wohl gesprochen! wohl gesprochen!
Das heißt in den Ring gestochen!
Unser Richter Midas lebe!
Midas, der so weislich spricht,
König Midas leb'! Er lebe,
Und sein Same sterbe nicht!

Apollo.

Dem weisen Spruch zu Folg' ist Pan gekrönt;
Mir lohnt der Musen und mein eigner Beyfall;
Und unbelohnt sollte nur
Der Richter, der so weislich sprach,
Von hinnen gehen? Nein! das soll er nicht!
Sein angebornes Ohr, das so gelehrt entschied,
Ist fürderhin für ihn zu klein.
Wir wollen ihn, zum Angedenken

An diesen Tag, mit einem Ohrenpaar,
Das seiner würdig ist, beschenken.

Apollo berührt des Königs Haupt, und plötzlich dehnen sich seine Ohren zu Eselsohren von der ersten Größe aus.

Musen und Faunen lachen überlaut

König Midas.

Was ist's? Was ist's? Was lacht man hier?

Thalia.

Glück zu dem schönen neuen Ohrenpaar,
Herr König Midas! — Sagtest du's nicht, Faun,
Der lacht am besten, der am letzten lacht?

König Midas,

sich an die Ohren greifend.

Beym Element! was soll die Schäkerey?
Nehmt mir die Ohren ab!

Apollo.

Sie sind nun dein,
Und weder Sterblicher noch Gott vermöchte sie
Dir wieder abzunehmen.

König Midas.

Ey, ey!
Was soll die Schäkerey?
Nehmt mir die Ohren ab!

Apollo.

Herr Aldermann, verzeih!

König Midas.

Ey was! bey meinem Königsstab,
Wozu die Schäkerey?
Nehmt mir die Ohren ab!

Apollo.

Herr Aldermann, verzeih!
Sie wieder abzunehmen
Das geht nicht an.

König Midas zu Pan.

Und du, Gevatter Pan,
Du läßt mich so beschämen?

Pan.

Ey! hat sich was zu schämen!
Sie stehen deiner Majestät
Nicht übel an.

König Midas.

Ein Wort für zehn, mir steht
Die Schäkerey nicht an.

Thalia, der Faun.

Herr Aldermann verzeih!
Die Ohren stehn dir an.

Kor der Musen,

mit einer Verneigung.

Wir bitten nur, damit
Fürlieb zu nehmen.

König Midas.

Verdammter Streich!
Ich möchte gleich
Vor Aerger bersten!

Pan, Thalia, der Faun.

Der lust'ge Streich!
Man möchte gleich
Vor Lachen bersten!

Pan.

Gieb dich zufrieden, Freund, und statt zu murren
Sey stolz auf deiner Ohren Majestät!
Du bist dadurch wie unser einer worden,
Und mit Vergnügen nehmen wir dich auf
In unsern lang geöhrten Orden.

Kor der Faunen.

Wohl gesprochen! Wohl gesprochen!
König Midas, hochgeboren,
Midas, unser Bruder, lebe,
Und mit seinen Ohren wachse
Auch sein Nachruhm himmelan!

Thalia.

Weiser Midas, groß von Ohren,
Nimm zu dieser neuen Würde
Unsern warmen Glückwunsch an!

Beyde Köre.

Lebe { Bruder / weiser } Midas, lebe!

Trage leicht die neue Bürde,
Und mit deinen Ohren wachse
Auch dein Nahme himmelan!

Die Musen und Faunen schließen tanzend einen Kreis um König Midas. Der Vorhang fällt.

Versuch
über das
Deutsche Singspiel
und
einige dahin einschlagende Gegenstände.

Geschrieben im Jahre 1775.

I.

Herr Burney, dessen musikalische Reisen durch Frankreich, Italien und Deutschland einige Zeit so viel Aufsehens gemacht, wundert sich mit Recht, daß er in allen Deutschen Landen, die er durchwandert, nirgends ein Deutsches lyrisches Theater angetroffen. Er erkennt, daß die Ursache davon nicht in einem unsrer Nazion anklebenden Mangel an Fähigkeit oder Neigung zu den Musenkünsten zu suchen sey. In der That lieben wir Deutschen die Musik so gut als alle andere Völker in der Welt; sie macht schon längst einen Theil der öffentlichen und Privat-Erziehung bey uns aus; es ist schwerlich eine Deutsche Provinz, die nicht seit mehr als hundert Jahren Virtuosen auf allen Arten der Instrumente hervorgebracht hätte; und die berühmten Nahmen Kayser, Telemann, Händel, Hasse, Graun, Bach, Gluck, Naumann, Heyden, Mozart, und andere, machen eine Reihe von Komponisten

unsers Jahrhunderts aus, die wir (um das Wenigste zu sagen) den größten gleichzeitigen, auf welche Italien stolz ist, zuversichtlich entgegen stellen können. Wahr ists, der vornehmste und wesentlichste Theil Musik, der Gesang, ist bisher am meisten unter uns vernachlässiget worden; aber man kann sich allenthalben durch die Erfahrung leicht überzeugen, daß auch hier an die Natur keine Schuld hat, und daß es nur auf die gehörige Ermunterung und auf gewisse Veranstaltungen ankäme, um in wenigen Jahren Sänger und Sängerinnen von der besten Art, vielleicht in so großer Menge zu haben, als das musikalische Italien selbst. Wohl eingerichtete Singschulen, unter der Aufsicht geschickter Meister, würden Wunder thun; und wie leicht würde es den Fürsten und den Obrigkeiten der vornehmsten Reichsstädte seyn, wenn sie nur wollten, *)

---

*) Wenn sie nur wollten — da liegt eben die Schwierigkeit! Wer soll ihnen den Willen machen, wenn sie nicht wollen? Vielleicht würden sie diesen Willen bald bekommen, wenn sie von der Wichtigkeit der Musik nur halb so richtige Begriffe hätten als Plato oder die Griechischen Gesetzgeber. Das Unglück ist, daß die meisten, die mitregieren oder regieren helfen, Musik, Poesie, Schauspiel und schöne Künste überhaupt nur als zeitvertreibende Künste, deren Zweck bloß Augen- und Ohrenkitzel sey, betrachten, und (entweder aus Vorurtheilen einer pedantischen Erziehung, oder Mangel an Fähigkeit ein wenig tiefer in den Zusammenhang

durch Abstellung alter Mißbräuche, durch neue, bessere Einrichtungen, durch einige Aufmunterung patriotischer und vom Genius ihrer Kunst ohnehin schon erwärmter Tonkünstler, mit sehr gerin-

---

der menschlichen Dinge hinein zu schauen) nicht einsehen, was für allvermögende, unerschöpfliche Kräfte zur Vervollkommnung der Menschheit in diesen Künsten liegen. An Büchern, woraus dieß zu lernen wäre, fehlt es zwar nicht: aber wer unter ihnen liest sie? Wer unter ihnen interessiert sich stark und anhaltend genug für das Schöne und Gute, um über solche Gegenstände zu meditieren, und sich dadurch zu überzeugen, daß, so lange die Menschen — Menschen seyn werden, die Mitwirkung der Musenkünste zu Beförderung der Humanität unentbehrlich bleiben wird. Man sieht, wie die alte, kaum hier und da in engere Grenzen getriebene Barbarey den Kamm wieder empor hebt, und bekümmert sich nichts darum. Man sieht einzelne Privatmänner, oder Privatgesellschaften, meistens unaufgemuntert, alle ihre Kräfte anstrengen, der tausendköpfigen Hyder entgegen zu arbeiten, und bekümmert sich nichts darum. Man läßt sich die Folgen einer solchen Gleichgültigkeit vorzählen, vorbeweisen, vorsingen und vorsagen, und bekümmert sich nichts darum. — Das Jahr 2440 wird alles gut machen. — So sey es denn! Heil dem, der diese wundervolle Wiederkunft des goldnen Alters — diese große Wirkung ohne Ursache — erleben wird! Wir andern mögen uns unterdessen, wie Endymion, an Träumen laben!

gem Aufwand auch in diesem Fache die Reste der uralten Barbarey aus Germanien zu vertreiben, und den guten Gesang — dieses sichre Kennzeichen eines gefühlvollen und gesitteten Volkes — unter uns allgemein zu machen!

Viele, sonderlich unter dem edel gebornen Theile der Nazion, die sichs sonst (ihren Stammbaum und ihre angeborne Anwartschaft an Würden, Präbenden und Fürstenhüte ausgenommen) zur Ehre rechnen, in Grundsätzen, Sitten und Sprache keine Deutsche zu seyn, haben sich bereden lassen, und sind zum Theil noch immer sehr eifrig, es andern auch weiß zu machen, daß die Deutsche Sprache sich nicht zum Singen schicke. Auch hierüber ist Burney einer ganz andern Meinung; und sein Urtheil verdient unsre Aufmerksamkeit um so mehr, da er weder unsre Sprache genug versteht, um ihre ganze Schönheit zu kennen, noch die mindeste Gelegenheit giebt, einer vorgefaßten Zuneigung für Deutschland beschuldiget zu werden; er, der uns in seinem Buche noch lange nicht einmahl bloße Gerechtigkeit widerfahren ließ. „Ich erstaunte, (sagt er) da ich fand, daß die Deutsche Sprache, troz ihrer häufigen Konsonanten und Gutturalen, sich besser zur Musik schickt, als die Französische." — Und wo fand er dieß? Der gute Doktor Musikus würde weniger erstaunt seyn, und die Sprache, welche Kaiser Karl der Fünfte (freylich kein Deutscher, wiewohl König in Germanien!) nur mit seinem Pferde wiehern wollte, in einem sehr hohen Grade musikalisch gefunden haben, wenn er

die

die besten Lieder eines Hagedorn, Gleim, Utz, Weisse, Jakobi, Bürger, Hölty, und andere, und die Kandidaten eines Ramler oder Gerstenberg hätte lesen und ganz empfinden können.

Doch, dieses Vorurtheil, das sonst in Deutschland selbst, dem Fortgang unsrer lyrischen Poesie, oder unsers Gesangs, (denn was ist lyrische Poesie, die nicht gesungen wird?) am meisten im Wege stand, ist uns beynahe verschwunden, oder wird sich wenigstens nicht mehr lange gegen das unverwerfliche Zeugniß unsrer Sinne halten können. Erst werden wir hören und fühlen, daß Deutsche Dichter und Deutsche Komponisten mit Deutschen Gesängen unsre Seelen bezaubern, und alles mit unserm Herzen machen werden was sie wollen. Dann werden spekulative Köpfe kommen, und untersuchen, wie das zugehe; und werden — zu großer Verwunderung der ehrlichen Deutschen — finden, daß ein Theil dieser Wirkungen auf Rechnung ihrer Sprache selbst zu sezzen sey; die zwar nicht so weich, nicht so voll reiner Sylben in A, E und O, als die Wälsche, aber, troz irgend einer andern Sprache, mit einem Ueberfluß der klangreichsten Worte versehen ist, alle mögliche Gegenstände der musikalischen Nachahmung zu mahlen, alle Bewegungen in der Natur, und folglich alle Empfindungen und Affekten des menschlichen Herzens, (wozu jene die Bilder hergeben) die sanftesten und zärtlichsten sowohl als die donnernden und stürmenden, mit der größten Wahrheit und Stärke auszudrucken.

Es ist also weder der Mangel an musikalischem Genie bey der Deutschen Nazion, noch die Unsingbarkeit unsrer Sprache, was dem Wunsche, unter dem Schutze eines Deutschen Musageten eines Deutschen Odeon, einen Tempel Deutscher Musen, errichten zu sehen, im Wege steht. Es ist ein andres Vorurtheil, das die lyrischen Schauspiele selbst betrifft; nehmlich, die beynahe allgemein herrschende Meinung, daß die sogenannte Opera seria ein Werk der Feerey seyn müsse, worin alle schönen Künste mit einander in die Wette eifern, die vollkommenste Befriedigung der Augen und Ohren äusserst sinnlicher und verzärtelter Zuschauer hervorzubringen; oder, (um ungefähr das nehmliche mit den Worten des Grafen Algarotti zu sagen) „daß in der Oper Poesie, Musik, Deklamazion, Tanzkunst und Mahlerey, alle ihre anziehendsten Reitzungen vereinigen müßten, um den Sinnen zu schmeicheln, das Herz zu entzücken, und die Seele durch die angenehmsten Täuschungen zu bezaubern.“ — So lange man mit dem Wort Oper diesen Begriff verbindet, werden freylich nur sehr wenige Fürsten in Europa reich genug seyn, ein so kostbares Schauspiel zu haben, oder in die Länge auszuhalten; und daß bey diesen Wenigen die Deutsche Sprache die Italiänische jemahls aus ihrem verjährten Besitz des lyrischen Theaters verdrängen werde, wird sich wohl niemand einfallen lassen.

Aber warum sollten denn jene Dinge, die man sich als wesentliche Stücke und unentbehrliche Erfordernisse des Singspiels zu betrachten angewöhnt hat, nicht eben so wohl als

bloße Nebensachen betrachtet werden können? — Wir wollen nicht über Worte streiten. Lassen wir immer, wenns drauf ankommt, die Italiänische und Französische Oper im Besitz dieses wunderbaren Nahmens, und aller Vorzüglichkeiten, die man damit verbinden will; und fragen wir uns dagegen lieber: ob wir nicht mehr Ehre davon hätten, wenn wir die Schöpfer einer neuen sehr interessanten Art von Schauspielen wären; nehmlich eines Singspiels, welches, ohne viel mehr Aufwand zu erfordern, als unsre gewöhnlichen Tragödien, durch die bloße Vereinigung der Poesie, Musik und Akzion, uns einen so hohen Grad des anziehendsten Vergnügens geben könnte, daß kein Zuschauer, der ein Herz und ein Paar nicht allzu dicke Ohren mitbrächte, sollte wünschen können, seinen Abend angenehmer zugebracht zu haben? Eine Oper nach dem bisher herrschenden Begriff ist ein zu kostbares Vergnügen für die meisten Fürsten Germaniens, und selbst für die volk- und geldreichsten unsrer freyen Städte. Ein Singspiel hingegen, nach dem Begriffe, den ich mir davon mache, würde so wenig Aufwand erfordern, daß auch die mittelmäßigste Stadt in Deutschland, bey etwas mehr Aufmerksamkeit auf die Verbesserung ihres Musikwesens als man bisher für nöthig gehalten hat, vermögend wäre, ihren Bürgern, anstatt jener noch im Schwange gehender bürgerlicher oder anderer noch abgeschmackterer Schauspiele, wenigstens zu gewissen festlichen Zeiten des Jahres, ein öffentliches Vergnügen von der edelsten Art, und gewiß nicht ohne nützlichen Einfluß auf Geschmack und Sitten,

zu verschaffen. Etliche wenige vortreffliche Musik-Schulen würden eine Menge guter Meister hervorbringen, welche, durch Deutschland verstreut, jeder an seinem Orte wieder gute Schüler und Schülerinnen bilden würde; und ein einziges, unter dem Schutz eines Deutschen Perikles blühendes Odeon, auf welchem Singspiele dieser Art in einem über das Mittelmäßige sich erhebenden Grade der Ausführung öffentlich gegeben würden, würde, als das Muster, dem andre mit mehr oder minder Kräften nahe zu kommen suchten, hinlänglich seyn, den guten Geschmack in diesem Fache durch ganz Deutschland auszubreiten.

Unbekümmert, ob vielleicht manche diesen meinen Vorschlag als eine Dichtergrille mit Naserümpfen oder Hohnlachen empfangen werden, glaube ich den Liebhabern der musikalischen Künste (wie man nach Platons Beyspiel, ausser der eigentlich so genannten Musik, alle mit derselben verwandte oder ihres Beystandes bedürfende Künste, und also vornehmlich Poesie, Deklamazion und Pantomimik nennen könnte) vielleicht keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich ihnen über diese gewisser Maßen neue Gattung von Singspiel, und über die Mittel wodurch es vielleicht zur ergetzendsten und herzrührendsten aller Schauspielarten gemacht werden könnte, meine Gedanken etwas ausführlicher mittheile.

II.

Es ist bekannt, daß die große Oper der Italiäner und Franzosen schon längst von den angesehensten Kunstrichtern in Wälschland, Frankreich, England und Deutschland, für eine ungeheure Mißgeburt des schlimmsten Geschmacks erklärt, und als eine solche mit unerbittlicher Strenge vom Parnaß verbannt worden ist.

Algarotti selbst, der schon vor geraumer Zeit, in der Absicht das lyrische Theater zu reformieren, einen lesenswürdigen Versuch über die Oper bekannt gemacht hat, gesteht nicht nur die Wahrheit der meisten und wichtigsten Vorwürfe, welche der Oper gemacht worden, willig ein; er treibt solche sogar noch weiter als irgend einer von seinen Vorgängern. „Die Oper, (sagt er) die ihrem ursprünglichen Wesen nach der Tragödie der Alten am nächsten kommen sollte, bleibt (wie die Erfahrung zeigt) in ihrer Wirkung unendlich weit unter derselben; und wie könnte dieß

anders seyn, da weder der Dichter, noch der Komponist, noch der Schauspieler, noch der Dekoratör ihre wahre Schuldigkeit dabey thun? Man bekümmert sich wenig um eine gute Wahl des Sujets; noch weniger um die Uebereinstimmung der Musik mit den Worten, und ganz und gar nicht um die Wahrheit des Gesangs und Recitativs, um die Verbindung der Tänze mit der Handlung, und um die Schicklichkeit der Dekorazionen. Alles dieß wohl erwogen, was ist begreiflicher, als daß ein Schauspiel, das seiner Natur nach das angenehmste unter allen seyn sollte, das abgeschmackteste und langweiligste wird? Man hat es bloß der wenigen Eintracht beyzumessen, die unter den verschiedenen Theilen, woraus es zusammen gesetzt ist, herrscht. Daher kommt es, daß ihm nicht der geringste Schatten von Nachahmung übrig bleibt; daher, daß die Täuschung, die bloß durch das Zusammentreffen aller dieser Theile hervorgebracht werden könnte, gänzlich wegfällt, und also diese Oper, die das Meisterstück des menschlichen Schöpfergeistes seyn sollte, in ein nervenloses, ungereimtes, groteskes Ungeheuer ausgeartet ist, das die schimpflichen Beynahmen völlig verdient, womit es von einem St. Evremond, Dryden, Addison, Johnson und andern belegt worden ist."

Es gehört nicht zu meiner dermahligen Absicht, mich in eine Untersuchung einzulassen, in wie weit diesen Klagen des Grafen Algarotti, entweder durch den Einfluß seiner Abhandlung oder aus andern Ursachen, seither abgeholfen worden, oder in

wie fern sie noch immer bestehen. Unläugbar würde es eben so ungerecht seyn, die Vorwürfe, die er den Italiänischen Opern seiner Zeit macht, auf alle Komponisten und Sänger ohne Unterschied auszudehnen, als es unbillig wäre nicht zu gestehen, daß, nachdem gewisse Mißbräuche sich einmahl eingeschlichen und fest gesetzt hatten, es nicht immer in der Gewalt des Komponisten, wie viel Genie, Einsicht und Geschmack er auch besitzen mochte, stehen konnte, seiner Einsicht und seinem Geschmack in allem zu folgen. Indessen fehlt doch unläugbar noch sehr viel daran, daß Algarotti's abgezweckte Reformazion wirklich Statt gefunden, und die Mißbräuche, über die er so bittere Klagen führt, gänzlich vom lyrischen Theater verdrängt seyn sollten: und man sieht also, in wie fern ich das Singspiel, welches ich meinen Landsleuten anpreisen möchte, eine neue Gattung nenne. Es soll nehmlich diesen Nahmen nicht sowohl darum, weil es in seiner Art einfacher ist, und zugleich weniger Aufwand erfordert, *) sondern vornehm-

*) Der größere oder kleinere Aufwand hängt weniger von der Natur des Singspiels und der Wahl des Stoffes, als von dem Willen und den Kräften des Unternehmers ab Das allersimpelste Stück kann durch Pracht der Kleider und Dekorazionen kostbar gemacht werden. Auch benimmt das Singspiel, das ich vorschlage, niemanden hierin seine Freyheit. Meine Meinung ist bloß, daß Poesie, Musik und Akzion in demselben das Meiste thun sollen, um den Zweck (den ich nicht in die

lich deßwegen verdienen, weil es, frey von allen Fehlern, welche Algarotti mit allen Vernünftigen den Opern vorwirft, alle die Eigenschaften in sich vereiniget, die dieser ächte Kenner mit Grund als zum Wesen des Singspiels gehörend ansieht, aber in den meisten Opern fast gänzlich vermißt.

Das Singspiel, in so fern es ein dramatisches Werk ist, hat alle wesentlichen Eigenschaften eines solchen mit allen andern Arten von Schauspielen, und in so fern es der Tragödie der Alten, besonders der Euripidischen, näher kommt, als irgend eine andre moderne Gattung, — Endzweck und Mittel mit dieser letztern gemein. Hingegen unterscheidet es sich — wo nicht von der Griechischen Tragödie, als welche aller Wahrscheinlichkeit nach selbst eine Art von Singspiel war — doch von allen übrigen heutigen Tags

---

Bezauberung der Sinne, sondern in mächtige Rührung des Herzens setze) zu erhalten. Kleider und Dekorazion sollen nur die Täuschung befördern helfen, ohne welchen jener Zweck nicht gehörig erreicht werden könnte; und dieß können sie, (wenigstens in vielen Fällen) ohne sehr kostbar zu seyn. Glucks Ifigenie darf nur vortrefflich singen, und uns durch ihre Gestalt, Miene und Akzion die Ifigenie des Dichters darstellen, so wird sie uns in einem simpeln Altgriechischen Kleide von weißer Seide eben so stark, und ohne Zweifel noch weit stärker rühren, als wenn sie in einer reich gestickten Robe daher geschwommen hätte.

üblichen dramatischen Gattungen, durch den wesentlichen Umstand, daß alles, was in diesen bloß Rede oder Pantomime, im Singspiele Gesang und Instrumentalmusik, — oder mit Einem Worte, daß die Musik gleichsam die Sprache des Singspiels ist.

Leute, welche vermuthlich von der Natur mit einem größern Antheil von kalter Vernunft als feinem Gefühl und musikalischem Sinn ausgesteuert worden, haben gerade diese Eigenschaft, die das Singspiel — zum Singspiel macht, für höchst unnatürlich angesehen, und bloß aus dieser Ursache die Gattung selbst, als ganz widersinnig und wahre Täuschung hervorzubringen unfähig, verworfen. Das unwidersprechliche Zeugniß ihrer Sinne würde sie, wenn sie sogar auf einem Italiänischen Theater eine Didone abandonata gesehen und gehört hätten, überwiesen haben, daß eine singende und mit Instrumenten begleitete Heldin rühren kann. Aber auch ohne das hätten sie sich durch eine kleine Reflexion überzeugen können, daß ihr Beweisgrund nicht Stich halte, weil er zu viel und wider sie selbst beweist. Denn die nehmlichen Kunstrichter, — die das Singspiel als ein unnatürliches Ungeheuer verbannt wissen wollten, weil niemand mit sich selbst und andern singend zu reden oder seine Leidenschaften, Bedürfnisse und Entschließungen in großen Arien auszudrücken pflegt, — müßten aus eben demselben Grunde nicht nur die sämmtliche Schauspiele der Alten, sondern auch die morderne Französische und Engländische Tragödie in gereimten und nicht gereimten Versen,

ja überhaupt alle Schauspiele schon aus dem einzigen Grunde verwerfen, weil es unnatürlich und widersinnig ist, daß Leute von ihren wichtigsten und geheimsten Angelegenheiten mit sich selbst oder ihren Vertrauten in Gegenwart einiger hundert Zuhörer, die ihnen unmittelbar vor der Nase sizzen, sprechen, und sich dennoch einbilden sollten, daß sie allein seyen, und dergleichen mehr. Jede Schauspielart setzt einen gewissen bedingten Vertrag des Dichters und Schauspielers mit den Zuschauern voraus. Die letztern gestehen jenen zu, daß sie sich, in so fern man ihnen nur wahre Natur in Karaktern, Leidenschaften, Sitten, Sprache, Handlung, Verbindung der Ursachen und Wirkungen, und so weiter darstellen werde, durch nichts andres, was entweder eine nothwendige Bedingung der theatralischen Vorstellung ist, oder bloß des mehrern Vergnügens der Zuschauer wegen dabey eingeführt worden, in der Täuschung stören lassen wollen, welche jene Darstellung zu bewirken fähig ist. Beym Singspiele treten Dichter, Komponist und Sänger vor uns hin, und sagen: „Wir wollen einen Versuch machen, wie weit wir es vereinigt bringen können, euch eine interessante dramatische Fabel bis zum möglichsten Grade der Täuschung darzustellen. Wir sind keine so große Thoren, euch weiß machen zu wollen, daß Ifigenia oder Dido, oder Alceste, wirklich nach Noten singend, unter Begleitung von Bässen, Violinen, Flöten und Hoboen, gestorben seyen; wir verlangen nicht von euch, daß ihr poetische, musikalische und dramatische Nachahmung, und ein dadurch entstehendes

Ideal für die Natur selbst halten sollt. Der Mahler, der euch die Opferung der Ifigenia, auf ein Stück Leinwand gemahlt, in einem schön geschnitzten und vergoldeten Rahmen hinstellt, verlangt nicht, daß ihr glauben sollt, seine Ifigenia, sein Agamemnon, sein Kalchas, leben und athmen in vollem Ernst; ihm genüget vollkommen, wenn sie euch, troß eurer Ueberzeugung daß sie nur gemahlt sind, zu leben und zu athmen scheinen. Gesteht unsern zu euerm Vergnügen verbundenen Schwesterkünsten das nehmliche Recht zu. Wenn wir es in gewissen entscheidenden Augenblicken bis zur Täuschung eurer Fantasie bringen, euer Herz erschüttern, eure Augen mit Thränen erfüllen, — so haben wir was wir wollten, und verlangen nichts mehr. Warum solltet Ihr mehr verlangen?" Ich denke, dieß ist ein Antrag gegen dessen Billigkeit nichts einzuwenden ist.

Wir werden in der Folge noch einen andern, tiefer aus der Natur hervorgezogenen Grund entdecken, aus welchem sich das Singspiel gegen den Vorwurf der Ungereimtheit vertheidigen läßt; oder, richtiger zu sprechen, wir werden in der Natur selbst den Grund der unläugbaren Begebenheit, „daß eine singende, und von Geigen, Flöten und so weiter akkompagnierte Ifigenia oder Alceste uns bis zu Thränen rühren kann," entdecken. Bis dahin ist das, was wir hierüber schon gesagt haben, völlig zulänglich, den Satz zu befestigen: daß das Singspiel, als Tragödie oder rührendes Drama betrachtet, und in so fern als es den großen Zweck der Täuschung und innigen Theilnehmung auf Seiten der Zuschauer wirklich zu errei-

chen fähig ist, seinen Platz unter den verschiedenen dramatischen Gattungen mit Fug und Recht behaupte.

Die Frage ist also nun: wie das Singspiel beschaffen seyn müsse, um jenen Zweck zu erreichen? Und diese Frage wird sich hinlänglich beantwortet finden, wenn wir zeigen, 1) was der Dichter in der Wahl und Behandlung seines Stoffs zu beobachten habe, und 2) was für Pflichten dem Komponisten obliegen, um das Werk und den Zweck des Dichters mit allen Kräften seiner Kunst zu unterstützen, und also das, was Poesie und Tonkunst vereinigt vermögen, wirklich im möglichst hohen Grade bey den Zuhörern hervorzubringen.

III.

Algarotti's an sich selbst richtiger Begriff vom Singspiele, daß es unter allen modernen Schauspielen der Griechischen Tragödie am nächsten komme, würde uns, in Absicht auf die Wahl des Stoffes (Sujets) irre führen, wenn man daraus folgern wollte, daß alle Sûjets, die sich für die Tragödie schicken, auch dem Singspiel angemessen wären. Verfassung, Sitten, Religion, Nazionalkarakter, Interesse, Umstände, alles ist bey uns so sehr anders als bey den alten Griechen, daß es schwerlich einem Vernünftigen einfallen könnte, unser Singspiel gänzlich auf den Fuß der alten Tragödie setzen zu wollen. Ausserdem kommt hierbey auch der unendliche Unterschied zwischen der Musik der Alten und der unsrigen in Betrachtung, wie unvollkommen auch bey allem, was die gelehrtesten Musikverständigen hierin geleistet haben, unsre Begriffe von der wahren Beschaffenheit der ausübenden Musik der Alten sind, so scheint doch so viel unläugbar zu seyn, daß unsre heutige Musik, so wie sie seit

den Zeiten des berühmten Gaudimel durch so viele große Italiänische, Deutsche und andere Meister nach und nach bearbeitet worden, einen Grad der Vollkommenheit erreicht habe, wovon die Alten gar keinen Begriff hatten. Dieser für uns so vortheilhafte Vorzug auf einer Seite, und auf der andern der Umstand, daß wir eine Tragödie haben, wo die bloße natürliche Deklamazion, durch Akzion unterstützt, ohne Hülfe der Musik alles thut, giebt uns einen sehr entscheidenden Grund, nur solche Stoffe für das Singspiel angemessen zu erkennen, welche der musikalischen Behandlung vorzüglich fähig sind. Man könnte freylich (wie ein gewisser Tonkünstler sich dessen einst vermaß) auch den Altonaer Postreiter in Musik setzen; aber daraus, daß sich alles komponieren läßt, folgt noch nicht, daß man alles komponieren soll.

Die Musik ist die Sprache der Leidenschaften; man lasse immer das Süjet eines Singspiels sehr wichtig seyn, und dem Dichter große moralische Karaktere, erhabene Gesinnungen, edle Kämpfe zwischen Tugend und Leidenschaft, und also viele Gelegenheit darbieten, unser Gemüth mit schönen sittlichen Idealen zu ergetzen, und eine Menge feiner Sentenzen anzubringen: so bald das Süjet politisch, und der Held des Stücks ein Staatsmann ist, — wie zum Beyspiel Themistokles, oder gar ein Stoiker, wie Kato von Utika, — so werden weder Komponist, Sänger noch Zuhörer ihre Rechnung dabey finden. Um diese einiger Maßen zufrieden zu stellen, wird

der Dichter alsdann genöthiget seyn, dergleichen mehr tragische als lyrische Dramen durch episodische Liebesintriguen, so zu sagen, musikalischer zu machen, im Grunde aber sie dadurch abzuwürdigen, und ein Werk hervorzubringen, dem man mit Vergleichung mit Horazens schönem Ungeheuer nicht groß Unrecht thun würde. Stücke, in welchen vermöge der Natur des Stoffes viel Staatsinteresse räsonniert wird, oder wo die Personen lange Dialogen oder Reden zu halten haben, um einander durch die Stärke ihrer Gründe zu überzeugen, oder durch den Strom ihrer Beredsamkeit hinzureißen, sollten also vom lyrischen Theater gänzlich ausgeschlossen werden.

Aber auch nicht alle Leidenschaften schikken sich gleich gut dazu, durch Gesang und Musik gehörig ausgedruckt und karakterisiert zu werden. Unstreitig kann die schöne Rede der Dido, (in Metastasio's Didone abandonata, Atto II. Sc. 7.) die sich auf eine so innigst rührende Art mit den Worten endigt:

— e puoi lasciarmi?
Ah non lasciarmi, nò,
Bel Idol mio!
Di chi mi fiderò
Se *tu* m'inganni?

unstreitig kann sie durch den musikalischen Vortrag nicht anders als gewinnen. Aber können wir glauben, daß die Rede des August, der dem

Cinna (des Corneille) sein Verbrechen vorhält und vergiebt, in ein Recitativ mit oder ohne Akkompagnement verwandelt, auch dadurch gewinnen würde? — Der Abschied der sterbenden Alceste:

O mütterliches Land, o Schwester, o Gemahl,
Zum letzten Mahl, zum letzten Mahl
Sieht euch Alceste, u. s. w.

thut durch die Musik eine große Wirkung; einen so sanften schönen Tod, als Alceste stirbt, kann man schon singend sterben. Aber die Rasereyen, die Verzweiflung der sterbenden Kleopatra, in Korneillens Rhodogune würden durch den musikalischen Ausdruck und Vortrag entweder so sehr verschönert werden, daß Kleopatra, gegen die Absicht des Dichters, uns Thränen ablockte; oder der Komponist, wenn er mit dem Dichter ringen wollte, würde unsre Ohren durch ein unleidliches Mißgetön martern, und die Sängerin würde, anstatt zu singen, heulen müssen.

Die Musik — dieß ist, däucht mir, hierin das große entscheidende Naturgesetz! — die Musik hört auf Musik zu seyn, so bald sie aufhört Vergnügen zu machen. Alles zu verschönern; was sie nachahmt, ist ihre Natur. Der Zorn, den sie schildert, ist der Zorn des Engels, der den aufrührischen Satan in den Abgrund stößt; ihre Wuth ist die Wuth der Liebesgöttin über den eifersüchtigen Mars, der ihren Adonis getödtet hat. Die Wuth des Oedip, der sich in seiner Verzweiflung die Augen ausreißt, und dem Tage seiner Geburt flucht, ist ihr untersagt. Alle

Gegenstände,

Gegenstände, die keine gebrochene Farben erlauben, alle wilden stürmischen Leidenschaften, die nicht durch Hoffnung, Furcht oder Zärtlichkeit gemildert werden, liegen ausser ihrem Gebiet.

Ich sage dieß nicht ohne Furcht zu viel gesagt zu haben, und der Allmacht dieser göttlichen Kunst engere Grenzen zu setzen, als sie vielleicht wirklich hat. Wer kann bestimmen, wie hoch ein Komponist, der unter den Tonkünstlern das wäre was Michael-Angelo unter den Mahlern, — ein Gluck oder Hayden, den Ausdruck und die Nachahmung der Natur mit glücklichem Erfolg treiben könnte? — Indessen ist doch gewiß, daß eben diese Natur selbst einer jeden Kunst Grenzen gesetzt hat, welche zu überspringen sie nicht versuchen soll; und der Verwegene, der es versucht, kann schwerlich anders als verunglücken. Der Dichter soll die Schönheit der Helena, die der Mahler unsern Augen darstellt, durch ihre Wirkung auf ihre Anschauer wie Homer, nicht durch eine Beschreibung im Geschmack des Dares und Nonnus schildern. — Der Mahler soll sich nicht unterfangen, den Kampf der Tugend und Ehre gegen eine schändliche oder unfreywillige Leidenschaft im Herzen einer Fädra mit dem Euripides in die Wette mahlen zu wollen; und der Tonkünstler sollte nie vergessen, wenn er schaudern macht, daß es nicht der Schauder einer Gabriele de Vergi, indem sie das im Blut schwimmende Herz ihres Liebhabers aufdeckt, — und, wenn er unsre Augen mit Thränen füllt, daß es nicht schmerzliche, sondern wollüstige Thränen, Thränen der Freude, der Liebe,

der zärtlichen Ueberwallung eines innigst gerührten Herzens seyn müssen.

Wenn diese Betrachtung die Oedipe, die Atreen, die Fayels, und vielleicht die meisten eigentlich tragischen Helden vom lyrischen Schauplatz ausschließt: sollte nicht, aus einem andern, aber eben so treffenden Grunde, ein mit Handlung überladenes, oder in einen allzu künstlichen Knoten verwickeltes Stück sich zur musikalischen Behandlung eben so wenig schicken, als ein äusserst tragisches? — Ich gebe zu, daß wenig Handlung auch selbst das lyrische Drama matt und einschläfernd machen wird, wenn der Dichter und der Komponist das nicht sind und nicht geleistet haben, was sie sollen. Aber dieser letzte Fall ändert nichts in der Theorie, die sich auf die Natur der Sache, nicht auf zufällige Umstände gründet. Die möglichste Einfalt im Plan ist dem Singspiel eigen und wesentlich. Handlung kann nicht gesungen, sie muß agiert werden: je mehr Handlung also, je weniger Gesang. Viel unerwartete Ereignisse, viel Verwirrung, viel episodische Scenen, und so weiter, geben freylich dem Stücke mehr Mannigfaltigkeit, und können es vielleicht einer Gattung von Zuhörern angenehm machen, die den Lärm lieben, und zu flüchtig sind, auch bey den interessantesten Gegenständen zu verweilen: aber die Musik gewinnt nicht dadurch, und der gefühlvolle Zuhörer noch weniger. Welches sind die Scenen, wo der Komponist seinem Genie einen freyen kühnen Flug erlauben, wo die Musik ihre ganze seelenbezwingende Macht ausüben kann, wo wir ganz

Ohr, ganz Gefühl sind, wo unsre Herzen sich erhitzen, glühen, schmelzen? Sind es nicht diejenigen, wo der Dichter und der Tonkünstler, mit vereinigten Kräften, uns von einer Empfindung zur andern, einer Stufe des Affekts zur andern, mit sich fortreißen, und nicht eher ablassen, bis sie uns in eben dieselben Bewegungen gesetzt haben, wovon die handelnden Personen selbst durchdrungen sind? Sind es nicht alsdann nur wenige Worte, oft nur ein einziges Wort, ein Ton, ein Blick, eine Bewegung mit der Hand, die uns das Herz umkehren? — Und wie kann eine so kleine Ursache so große Wirkung thun? Bloß darum, weil unsre Seelen stufenweise dazu vorbereitet, erweicht, und, so zu sagen, unvermerkt untergraben worden sind! Es gehört oft eine lange Reihe von vorbereitenden Vorstellungen und Empfindungen dazu, um einem einzigen großen Schlag, den der Dichter an unser Herz thun will, seine volle Kraft zu geben. Hat in einem musikalischen Drama der Dichter oder der Komponist diese geheimen Anstalten vernachlässiget, so muß er sich nicht befremden lassen, wenn er uns bey einer Stelle gleichgültig bleiben sieht, welche die größte Wirkung hätte thun sollen.

Eine ausgeführte Behandlung und Entwicklung der Affekten scheint also auf eine ganz besondere Weise zum Wesen des Singspiels zu gehören. Aber diese ist bey einem sehr zusammen gesetzten, verwickelten und intriguenvollen Sujet dem Dichter selten oder gar nicht möglich. Er hat alsdann nicht Zeit, uns so tief in das Innerste seiner Personen schauen zu lassen. Er kann

uns nicht in diese genaue Bekanntschaft mit ihnen setzen, die das Interesse so sehr verstärkt, und uns einen ungleich lebhaftern Antheil an ihren Empfindungen nehmen läßt, als wir an den bloßen Begebenheiten und Handlungen von Personen nehmen können, die uns ohne eine solche vertrautere Bekanntschaft immer fremd bleiben, wiewohl wir sie alle Augenblicke sehen und hören. Ist es aber des Komponisten Schuld, wenn ein solches Stück wenig Wirkung thut? Was bleibt ihm übrig, als darauf bedacht zu seyn, wie er durch alle die Hülfsquellen, die ihm die Melopöie und Harmonie darbieten, durch künstlich ausgeführte Sätze, schimmernde Arien, überraschende Passagen, koncertierende Instrumente, und dergleichen, wenigstens den Ohren der Zuschauer genug thun möge, da er so wenig Hoffnung vor sich sieht, ihrem Herzen beyzukommen?

Die Meinung, daß der Stoff des Singspiels aus der Region des Wunderbaren hergenommen seyn müsse, und zwar aus der Ursache, weil im Singspiel Alles Musik ist, scheint mir nicht viel mehr Grund vor sich zu haben, als wenn man den Kupferstecher auf wunderbare Gegenstände einschränken wollte, weil in seinen Blättern alles schwarz oder weiß ist. Es ist nicht wunderbarer, mit einer kleinen Anzahl ähnlicher oder kontrastierender Töne Empfindungen und Leidenschaften zu mahlen, als eben dieß mit ein wenig schwarzer Farbe auf einem Bogen weißen Papiers zu bewerkstelligen; und Natur und Wahrheit werden in jenem Falle nicht mehr verletzt als

in diesem. Das Singspiel setzt, wie oben schon bemerkt worden, einen stillschweigenden Vertrag zwischen der Kunst und dem Zuhörer voraus. Dieser weiß wohl, daß man ihn täuschen wird; aber er will sich täuschen lassen. Jene verlangt nicht für Natur gehalten zu werden; aber sie triumfiert, wenn sie mit ihrem Zauberstab noch größere und schönere Wirkungen hervorbringt als die Natur selbst.

Die Einwendung des Allgarotti gegen die historischen Sujets der Opern scheint also ohne hinlänglichen Grund zu seyn. Wir können ihm beypflichten, wenn er sagt: „Man fühle gar mächtig, daß Triller und Ruladen im Mund eines Julius Cäsar oder Kato nicht so guten Anstand hätten, als im Munde der Venus oder des Apollo." — Aber dieß beweißt nur gegen den Dichter, der so wenig Beurtheilung hat, entweder einen Helden zu wählen, dessen ganzer Karakter dem Singspiele nicht angemessen ist, oder gegen den Komponisten, der einen großen Mann wie einen weichlichen Atys behandelt. Kein vernünftiger Liebhaber der Musik, der einen Begriff davon hat was ein Singspiel ist, wird sich darüber ärgern, den Alexander oder den Porus in einem Singspiele singen zu hören: aber ärgern wird er sich, nicht über die Oper, sondern über die schlechte Beurtheilungskraft des Komponisten, oder über den Eigensinn der Sänger und die Tyranney der Mode, denen oft die größten Meister seufzend nachgegeben haben, wenn Alexander und Porus nicht so

singen, wie es der Größe ihres Karakters anständig ist.

Algarotti's übrige Einwendungen gegen die historischen Singspiele sind noch unerheblicher, weil sie sich bloß auf die konvenzionellen Begriffe von der Oper gründen. Nach dem von uns aufgestellten Begriffe vom Singspiel ist wenig daran gelegen, „daß die meisten historischen Süjets wenig Schauspiel und Augenweide darbieten" — denn das Singspiel ist kein Guckkasten — oder „daß es nicht leicht ist schickliche Tänze und Divertissements dazu zu erfinden" — denn Tänze und Divertissements gehören ganz und gar nicht zum Wesen des lyrischen Drama. Alles kommt also bloß darauf an, ob das historische Süjet zugleich einfach, interessant und musikalisch genug für das Singspiel ist. Ist dieß, so hat es alle wesentlichen Erfordernisse eines lyrischen Stoffes; das übrige kommt auf den Genie und die Ausführung des Dichters, des Komponisten und des Sängers an. Die Gattung kann nichts dazu, wenn ein Süjet nicht in die rechten Hände fällt.

Indessen ist doch nicht zu läugnen, daß, in so fern im Singspiele Musik und Gesang eine Art von idealischer Sprache ausmachen, die über die gewöhnliche Menschensprache weit erhaben ist, daß schon aus dieser Ursache etwas in der Natur desselben liege, womit wir den Begriff des Wunderbaren zu verknüpfen uns nicht enthalten können. Wenn wir uns einen würdigen sinnlichen Begriff von einer Göttersprache machen wollten, so müßte es, däucht mich, diese

musikalische Sprache seyn. Es scheint also aus einem in der Natur der Sache liegenden Grunde herzukommen, daß wir die Griechischen Götter und Götterkinder, vermöge eines unwillkührlichen innern Gefühls, auf dem lyrischen Theater schicklich und, so zu sagen, in ihrer eigenthümlichen Sfäre finden; da sie uns hingegen auf dem tragischen, selbst in einem Griechischen Stücke, anstößig seyn würden. In dieser Rücksicht scheinen also mythologische Sujets (in so fern alles übrige gleich ist) allerdings mehr Schicklichkeit zum Singspiele zu haben als historische.

Eben dasselbe läßt sich gewisser Maßen auch von solchen behaupten, die aus dem heroischen Zeitalter der Griechen oder irgend eines andern bekannten Volks genommen sind. — Denn wenn ich lieber Griechische Sujets zum Singspiele wählen möchte, so wär' es mehr darum, weil sie uns nach unsrer bisherigen, hierin lobenswürdigen, Erziehungsart ungleich bekannter, und also auch schon darum interessanter sind, als Hyperboreische, Indianische, Mexikanische und so weiter, als aus irgend einem andern Grunde; wiewohl auch der Umstand, daß wir mit dem Begriffe von Griechen überhaupt die Idee eines von allen Musen vorzüglich begünstigten Volkes zu verknüpfen pflegen, hier nicht ganz ohne Gewicht seyn möchte. — Ich sage also, Stoffe, die aus der heroischen Zeit genommen sind, haben eine vorzügliche Schicklichkeit zum Singspiele, weil alles, was diese Zeit so stark von der unsrigen abstechen macht, zusammen

genommen, ein Gefühl des Wunderbaren in uns erregt, dessen Stärke dem Grade unsrer Entfernung von dem ursprünglichen Leben und Weben der noch unbezwungenen, muthvollen und mit allen ihren Naturkräften wirkenden Menschheit proporzioniert ist. Es scheint uns eben so natürlich, daß Menschen aus diesem Zeitalter eine unendlich vollkommnere, kräftigere und die Saiten unsers Gefühls stärker rührende Sprache reden, das ist, daß sie statt zu reden singen, als daß sie stärkerer Leidenschaften, edlerer Entschließungen und kühnerer Thaten fähig sind als wir; und so finden wir die Alcesten, Ariadnen, Medeen, Ifigenien, auf dem lyrischen Theater eben so natürlich als die Göttinnen und Nymfen, die wir als Wesen zwar von höherer, aber doch ähnlicher Art mit jenen zu betrachten gewohnt sind.

Die Zeiten der irrenden Ritterschaft (aus welchen Ariost und Tasso den Stoff zu ihren herrlichen Gedichten, so wie einige Italienische und Französische Operndichter aus diesen den Stoff zu ihren Angeliken, Armiden, Alcinen, Bradamanten und so weiter hergenommen haben) machen eigentlich keine besondere Epoke in der Geschichte der Menschheit aus; sie kommen in allen wesentlichen Stücken mit der heroischen Heldenzeit der Griechen völlig überein. Die Argonauten und die übrigen Heroen der letztern sind mit den Rittern von der runden Tafel, den Amadisen, Rolanden und Rinalden, völlig von einerley Schlag; in beiderley Zeiten spielen Helden, Damen, Riesen, Drachen

und Ungeheuer aller Arten eine Rolle, und die Urganden, Alcinen und Armiden sind nicht größere Zaubrerinnen als die Medeen und Circen der Griechen. Von den Stoffen aus den Zeiten der Ritterschaft gilt also eben dasselbe, was von den heroischen.

Und warum nicht auch von denen aus der poetischen Schäferwelt? — Wohl verstanden, daß darunter weder die metafysischen Seladons am Lignon, noch die galanten Schäfer des Fontenelle, noch die faden, langweiligen Hirten in unsern ehmahligen Nachspielen, sondern eine Art von Hirten gemeint sind, wozu uns die Natur selbst die Originale gegeben hat, und in manchem glücklich unbekannten Winkel des Erdbodens noch giebt. Die Schäferwelt der Dichter, das selige Hirtenleben der ältesten Menschen, wovon das Arkadien unsers Geßners das Ideal ist, fällt bey den Griechen in die nehmlichen heroischen Zeiten, wo die Götter noch mit den Töchtern der Menschen lustwandelten, Apollo in Gestalt eines schönen Hirten die Herden des Admet weidete, Jupiter und Merkur in Filemons Hütte Zuflucht suchten, und Venus ihre Lieblinge unter Schäfern wählte. Diese Hirtenwelt ist für uns nicht weniger wunderbar als die Heldenzeit, aber gewiß ohne Vergleichung anziehender. Denn was ist, zumahl in einem gewissen Alter, oder in der Gemüthsstimmung, worin wir uns befinden, wenn wir des Getümmels, der Fesseln, der Thorheiten und Mühseligkeiten des höfischen und städtischen Lebens überdrüssig sind, was ist uns dann angenehmer als

diese lachenden Gemählde von Ruhe, Unschuld, Liebe und Glückseligkeit? dieses mehr zum Vergnügen als aus Noth beschäftigte, sorgenfreye Leben im Schooße der Natur? diese selige Gleichheit, diese von Wildheit und Verkünstelung gleich weit entfernte schöne Einfalt und Güte der Sitten, wovon uns unser Herz sagt, daß ohne alles dieß kein glückliches Leben sey? Wie natürlich also, daß wir uns so gern in dieses Arkadien versetzen lassen, daß wir die Darstellung desselben auf dem lyrischen Schauplatze lieben, und, wenn ein Dichter wie Geßner mit einem Tonkünstler wie Pergolesi sich zusammen fänden, und uns lyrische Schäferspiele gäben, sie vielleicht allen andern Arten vorziehen würden!

IV.

Ich glaube hinlänglich gezeigt zu haben: „Daß dem Dichter eines Singspiels zur Wahl seines Stoffes nicht nur die Griechische Götter- Helden- und Hirtenwelt nebst der neuern Ritterzeit, sondern sogar die wirkliche Geschichte offen stehe; daß aber darum nicht jedes Süjet aus einem dieser Felder tauglich sey, sondern die Wahl des Dichters nur auf solche fallen müsse, welche der musikalischen Behandlung fähig sind;

„Daß er also 1) alle diejenigen bey Seite legen müsse, die, entweder wegen der Natur der Handlung, oder weil sie gar zu verwickelt und mit zu viel Begebenheiten beladen sind, sich besser zur Tragödie als zum Singspiele schicken;

„Daß er 2) in der Wahl selbst für solche Karakter, Leidenschaften und Situazionen sich entscheiden müsse, die durch die musikalische Verschönerung nichts von ihrer Wahrheit verlieren;

„Daß er 3) den Plan so einfach anlegen, und auf so wenige Personen als möglich einschränken, und schlechterdings, wo nicht alle Episoden, doch alle solche vermeiden müsse, die das Hauptinteresse, anstatt es zu erhöhen, schwächen würden;

„Endlich, 4) daß er hauptsächlich dahin zu arbeiten habe, seine Personen mehr in Empfindung und innerer Gemüthsbewegung als in äußerlicher Handlung darzustellen.“

In diesen an sich selbst ganz einleuchtenden Grundsätzen ist, däucht mich, alles enthalten, was der Dichter eines lyrischen Drama (außer den Gesetzen, die allen dramatischen Werken überhaupt gemein sind) in Absicht auf die Wahl und Behandlung des Stoffes zu leisten hat, und was die Zuhörer mit Recht von ihm fordern können und fordern sollten, weil sie ihm, ohne ihrem eignen Vergnügen Schaden zu thun, nichts davon erlassen können.

Denjenigen, welche die Wälschen Opern kennen, brauche ich nicht zu sagen, daß Singspiele nach diesen Grundsätzen verfaßt in der That eine neue Gattung seyn, und die große Wirkung, welche Algarotti in der Oper seiner Zeit vermißt, unfehlbar hervorbringen würden, wofern der Komponist mit dem Dichter aus Einem Geist und auf Einen Zweck arbeitete, und die Sänger den Pflichten, die ihnen von beiden aufgelegt werden, genug zu thun den Willen und das Vermögen hätten. Bey dieser freylich zu jenem Zweck schlechterdings nothwendigen doppelten

Bedingung sey mir erlaubt noch etwas länger zu verweilen.

Algarotti beginnt diesen Abschnitt seines Versuches über die Oper mit einer äußerst strengen Deklamazion gegen die Ausartung und verderbte Beschaffenheit der Musik unsrer Zeit. — Es ist bemerkenswerth, daß diese nehmliche Klage vor sechzehn hundert Jahren von Plutarch, und vor mehr als zwey tausend schon von Plato geführt worden ist. Die Gelehrten wissen, wie heftig dieser letztere über die Ausartung, Weichlichkeit und Ueppigkeit der Musik seiner Zeit eifert. Und zu welcher Zeit that er das? Zu einer Zeit, da die Musik von ihrer gegenwärtigen Vervollkommnung wahrlich noch sehr weit entfernt war; da man noch keinen Begriff von Kontrapunkt und vielstimmiger Harmonie hatte; da die meisten Instrumente, womit unsre Virtuosen ihre Zeichen und Wunder thun, entweder noch unerfunden, oder noch sehr unvollkommen waren; da der größte Kor weiter nichts thun konnte, als dem Vorsinger nachzusingen; und der ganze Gebrauch, den man von den Instrumenten dabey zu machen wußte, darin bestand, daß man sie mit der Singstime, eine oder mehr Oktaven höher oder tiefer, fortlaufen, oder höchstens auf gewissen Grundtönen aushalten ließ. Doch, dieß hindert nicht, daß jene Klagen Plutarchs, Platons und andrer weisen Männer unter den Alten nicht ihren guten Grund sollten gehabt haben; denn sie gingen doch hauptsächlich darauf, daß man zu ihrer Zeit (wie zur unsrigen) das Schwere dem Singbaren, die Absicht durch

die äussersten Grade der künstlichen Ausführung in Erstaunen zu setzen — dem edlern Bestreben, das Herz zu rühren, und, wenn man auch dieß letztere suchte, die Erweckung wollüstiger Gefühle und Leidenschaften von der gröbern Art — der Beruhigung des Gemüths oder der Erhebung der Seele zu den schönsten Gesinnungen und der Anfeurung derselben zu großen Thaten vorzog.

Die Musik eines Volkes — wie vollkommen oder unvollkommen sie übrigens seyn mag — steht immer in sehr enger Beziehung mit den öffentlichen Sitten. Plutarch lebte in einer Zeit, wo die Verderbniß der Sitten, die Weichlichkeit der Lebensart, die Entnervung der Leiber durch die zügelloseste Ausgelassenheit in natürlichen und unnatürlichen Wollüsten, und folglich die Unvermögenheit der Seelen zu allem, was Kraft, Anstrengung, Enthusiasmus und Aufopferung voraussetzt oder fordert, — zum tiefsten Grad herunter gesunken war. Eben so lebte auch Plato zu einer Zeit, wo die Griechen, (nicht mehr die Homerischen) und besonders seine Athener, von der vormahligen edlen Einfalt ihrer Sitten sich schon sehr weit entfernt, die Stärke ihrer Vorfahren meistens schon verloren, und mit Asiens Reichthümern auch an Ueppigkeit und Wollüsten Geschmack gefunden hatten. Nothwendig mußte in beiden Zeitaltern auch die Musik (und diese vorzüglich vor andern schönen Künsten, weil sie unter allen am stärksten auf die Leidenschaften wirkt) mit den Sitten ausarten; mußte die Einfalt, Kraft und Würde verlieren, die sie gehabt hatte,

da Gesang und Tanz von den Orfeen, Amfionen, Foroneen u. s. w. zu einem gottesdienstlichen und politischen Hülfsmittel gemacht worden war. Nothwendig mußten in einer Zeit, wo ein Alcibiades — Perikles, und eine Lais — Aspasia war, auch die Musen zu Dienerinnen der Wollust werden, so wie die Pindarischen Grazien ihres ehrenvollen Amtes, die Gastmähler und Tänze der Götter, und alles was im Olympus geschieht anzuordnen, *) entsetzt, zu bloßen Gespielen und Aufwärterinnen der Liebesgöttin herab gewürdiget wurden.

Indessen ist doch wohl nicht zu läugnen, daß der göttliche Plato, seiner Gewohnheit nach, die Sache zu weit trieb, wenn er, unter dem Vorwand, alle Veränderung in der Musik sey den Sitten gefährlich, verlangte, daß die Griechen, nach dem Beyspiel der Aegypter, der Musik unter der Sanktion eines furchtbaren Strafgesetzes eine eben so unveränderliche Einförmigkeit auferlegen sollten, wie der Staatsverfassung und den gottesdienstlichen Gebräuchen. Bekannter Maßen erstreckte sich bey den alten Aegyptern dieses Gesetz auf alle schönen Künste, welche sich durch diese vorsichtige Politik der Priester (der ersten Gesetzgeber und Regenten Aegyptens) zu einer ewigen Kindheit verdammt sahen. Wenn es auf Plato und seine Aegyptischen Priester angekommen wäre, so hätten die Griechen nicht nur keinen Damon und Timotheus,

---

*) Siehe Pindars vierzehnten Olympischen Gesang.

keinen Fidias, Myron, Lysippus, Zeuxis und Apelles — sie hätten sogar keinen Homer gehabt.

Es ist immer eine eigene Grille aller filosofischen Mißvergnügten und Weltverbesserer gewesen, den Menschen vollkommen haben zu wollen, was er doch nicht seyn kann; und über alle Folgen seines natürlichen Strebens nach Vervollkommnung zu schmählen, welches doch gerade das ist, was ihn zum Menschen macht. Plato und Plutarch verdammen die Musik zu einförmigen feierlich=langsam hintönenden Melodien, weil zwey= oder dreygeschwänzte Noten und ein paar Saiten auf der Lyra mehr die Sitten verderben könnten; gerade so wie Rousseau die Wissenschaften aus seiner Republik verbannt, weil sie Sofisterey und Hypothesen, Dogmatiken und Polemiken, kurz viel Unraths und böser Händel in die Welt gebracht haben.

Jeder neue Schritt zur Vollkommenheit in jeder Kunstfertigkeit, Wissenschaft und Tugend, führt zu neuen Abwegen auf beiden Seiten. Was thut das? Anstatt darüber zu wimmern, daß wir nicht noch immer in der Wiege liegen oder am Führbande gehen, laßt uns lieber darauf denken, wie wir des Guten, dessen uns jeder Fortschritt auf der Laufbahn der Menschheit theilhaftig macht, mit so wenig Nachtheil als möglich genießen mögen, ohne uns an diese Gesellen des Doktor Peter Rezio von Tirteafuera *) zu kehren, die auf jedes Gericht, wovon wir kosten wollen, unter

*) Leibarzt der Statthalter der Insel Barataria im Don Quixote.

ter dem Vorwande, daß es zu hitzig oder zu kaltend, zu nahrhaft oder zu leicht, zu süß oder zu sauer sey, ihr verwünschtes Stäbchen fallen lassen, und uns, aus lauter Sorge für unsre Gesundheit, hungern ließen, bis uns die Eingeweide zusammen schrumpften.

Wer so überhaupt an die großen Meister in der musikalischen Komposizion denkt, die in den nächsten funfzig Jahren mit einander in die Wette geeifert, und an die vortrefflichen Werke in so mancherley Arten, die sie hervorgebracht haben, der könnte leicht bey Algarotti's Klageliedern über den Verfall der guten Musik den Bräutigam zu hören glauben, der sich beklagte, daß seine Braut zu schön sey. Und gleichwohl läßt sich nicht läugnen, daß viel Wahres an seinen Klagen ist.

Was ist zum Beyspiel gegründeter, als seine Beschwerde: „daß die Mode — nicht zufrieden über Kleidung und Kopfputz zu herrschen — ihr unbefugtes Ansehen sogar über die Werke einer Kunst ausdehne, welche der Natur nachahmen, und also unveränderlich seyn soll wie sie." — In der That ist nicht wohl abzusehen, warum man denjenigen, der ein musikalisches Werk bloß darum, weil es alt ist, gering schätzt, nicht eben so lächerlich findet, als derjenige seyn würde, der ein Gemählde von Tizian oder Korreggio deßwegen verachten wollte, weil es dritthalb hundert Jahre alt sey. Liegt denn der Grund, warum ein Gesang schön ist, nicht eben so tief in der Natur, hängt er nicht eben so wenig von Willkühr und

Zufall ab, als der Grund, warum ein Gemählde oder ein Gedicht schön ist? Gewiß, der anmaßliche Liebhaber der Musik, für den eine Arie von Leon oder Vinci aus der Mode ist, wird (wenn er aufrichtig seyn will) aus den nehmlichen Ursachen die Toilette der Venus von dem Antigrazien-Mahler Boucher der Verklärung von Rafael vorziehen! — Daß der musikalische Geschmack zu gewissen Zeiten, oder bey einem gewissen Volke, so verdorben seyn könne, daß die meisten, von den tonangebenden Midassen verführt, das wahre Schöne nicht fühlen, und dagegen Grimassen von Bewunderung machen, wo der Mann von richtigem Gefühl die Achseln zuckt: wer zweifelt daran? Aber ein musikalisches Werk, das zu irgend einer Zeit vortrefflich war, das ist, eine große, allgemeine Wirkung auf Herz und Einbildungskraft that, wird es zu allen Zeiten bleiben. Fehlt es etwann an Beyspielen, die diese Wahrheit beweisen? Thut das berühmte Miserere des Allegri, wiewohl es über hundert und funfzig Jahre alt ist, in der päpstlichen Kapelle nicht auf alle die es hören, noch immer eben dieselbe wunderbare Wirkung? *) Werden

---

*) Gegen dieses Beyspiel wird mit Recht eingewendet werden, daß dieses Wunder nicht sowohl von den Noten der Allegri, als von der besondern Art des Vortrags und dem entzückenden Zusammenklang einer so großen Menge zu diesem gemeinschaftlichen Vortrag abgerichteter und geübter schöner Stimmen gewirkt werde. Anm. d. Herausgebers.

nicht die Köre in den Opern eines Lülly und Händel noch immer herrlich und unübertrefflich gefunden? Und wenn Kenner von den Arien dieser großen Meister weniger vortheilhaft urtheilen, kommt es nicht bloß daher, weil sie (wenigstens großen Theils, was auch die Ursache seyn mag) in ihrer Art nicht so vortrefflich als die Köre sind? — So würden nicht nur Kenner, sondern alle Menschen, die ein Paar hörende Ohren und ein fühlendes Herz haben, von musikalischen Werken urtheilen, wenn (was mehr zu wünschen als zu hoffen ist) einmahl als ein allgemeiner fest stehender Grundsatz angenommen wäre: daß man den Werth einer musikalischen Komposizion bloß nach den Wirkungen, die sie auf unser Gemüth macht, bestimmen müsse.

Uebrigens mag wohl (im Vorbeygehen gesagt) ein besonderer Grund vorhanden seyn, warum bey den Italiänern die Begierde nach Neuem dem Geschmack am Schönen so viel Eintrag thut. Vermuthlich liegt es bloß an der ausserordentlichen Liebe dieser Nazion für alles was Musik heißt, und an dem Umstande, daß man (besonders in Neapel und Venedig) allenthalben wo man geht und steht, bey Tag und bey Nacht, zu Wasser und zu Lande, Gesang und Saitenspiel um die Ohren klingen, schwirren und sausen hört. Ein schöner Gesang erregt in seiner ersten Neuheit ein so allgemeines Entzücken, daß er in kurzem von allen Lippen tönt; und nun wird er so oft gesungen, so oft verschlungen, so oft mit ganzem und mit halbem Ohre gehört, daß er bald aus

einer fysischen Ursache keine lebhafte Empfindung mehr erregen kann, folglich einem so gefühlgierigen Volke, als die Italiäner sind, mehr Ueberdruß als Vergnügen machen muß. Man könnte sich ja zuletzt an der Venus selbst müde sehen; und wer nur zehn Tage hinter einander immer das nehmliche Solo von Besozzi hätte blasen hören, würde sich zuletzt nach dem Dudelsack eines Bärenführers sehnen.

Indessen gestehet Algarotti, daß diese Veränderlichkeit des Geschmacks seiner Landsleute der Musik wenig schaden würde, wenn der Hauptfehler nicht an den Komponisten selbst läge. Diese Künstler vergessen, seiner Meynung nach, gar zu gern, daß die Musik, wenn sie nicht Empfindungen vorträgt, und dadurch bestimmte Eindrücke auf unsre Seele macht, nur ein schaler Ohrenschmaus ist; daß Musik und Poesie Schwestern und nur durch ihre Vereinigung allmächtig sind; aber daß, auch wenn sie sich vereinigen, die erste der andern untergeordnet seyn muß, und daß alles verloren ist, so bald sie anstatt zu gehorchen, herrschen will.

In der That, wenn die Opernkomponisten so oft, als es ihnen Algarotti Schuld giebt, in dem Falle sind, jene unläugbaren Grundsätze zu vergessen, so haben sie sehr unrecht. Denn was unternimmt der Komponist, der das Werk eines Dichters in Musik setzt, anders, als die Zeichnung und Skizze eines andern auszumahlen? Und was könnte dabey heraus kommen, wenn

er sich nun einbildete nach eigener Willkühr verfahren zu dürfen, und weder in der Wahl und Mischung der Farben, noch in Vertheilung des Lichts und Schattens, noch im Ton des Ganzen die Gedanken des Erfinders zu Rathe ziehen wollte? Musik und Akzion sind im Singspiel bloße Organen, wodurch der Dichter auf unsre Seele wirken soll. Noch richtiger könnte man sie mit den Grazien vergleichen, die der Schönheitsgöttin zugegeben sind, um sie anzukleiden, zu schmücken und zu bedienen, und denen es gar nicht einfällt, auf Unkosten ihrer Gebieterin glänzen zu wollen. Der Tonkünstler, der die Wirkung des Gedichts, über welches er arbeitet, der juckenden Begierde seine Kunst sehen zu lassen aufopfert, ist einem Mahler gleich, der die Juno vernachlässigen wollte, um unsre ganze Aufmerksamkeit auf ihre Pfauen zu heften.

Doch, es würde ungerecht seyn, wenn man den Komponisten, und unter ihnen so manchem großen Meister, (welche hierin mit den übrigen sich so ziemlich in gleicher Schuld befinden) zum besondern Vorwurf machen wollte, was eine natürliche Frucht des einmahl angenommenen Begriffs von der Oper und des einzigen Effekts, den man dabey abzielte, war. Denn diesem Begriff zu Folge war Ohren- und Augenlust alles was die Zuhörer verlangten, und alles womit man sie bis zur Sättigung bediente. Der Poet war nur ein demüthiger Diener des Komponisten, des Dekoratörs, der Sänger und Tänzer, der seine Schuldigkeit schon gethan

hatte, wenn er seinen gebietenden Herren und Damen nur recht viel Gelegenheit gegeben hatte, ihre Talente auszulegen. Die ganze Einrichtung der Opernmusik, der Zuschnitt aller besondern Theile, die Form der Arien und Recitative, alles gründete sich auf diesen Begriff und bezog sich auf diesen Zweck.

Daher diese Ouvertüren, die (wie andere Symfonien) immer aus einem Allegro, Adagio und Presto zusammen gesetzt, mit dem Stücke selbst gemeiniglich nicht die mindeste Verbindung haben, und (wie Algarotti sagt) den Exordien gewisser Kanzelredner gleichen, die mit einem Strom von schönen Frasen nichts zur Sache gehöriges sagen, sondern eben so gut zu jeder andern Rede gebraucht werden können.

Daher die gewöhnliche Vernachlässigung des Recitativs, über welches gemeiniglich Komponist und Sänger, als über etwas ihrer Aufmerksamkeit und Kunst unwürdiges, so schnell als möglich wegeilen, und die man meistens nur als eine Art von Ruheplätzen betrachtet, wobey Sänger und Zuhörer Athem schöpfen, jener seine Kräfte zu einer großen Bravurarie sammeln, diese nach Herzenslust plaudern, lachen, liebäugeln, spielen oder schlafen können, bis sie wieder durch das prächtige Geräusch oder zärtliche Getön eines Ritornells erinnert werden, daß eine neue Arie im Anzug sey, die, wenigstens um der

schönen Rukaden und Kadenzen des Sängers willen, Aufmerksamkeit verdiene.

Daher, daß man die Arien als die Hauptsache in der Musik einer Oper behandelte; aber nicht etwa um eine große Wirkung auf das Herz dadurch zu thun, sondern um dem Komponisten und Sänger einen Tummelplatz zu geben, wo sie mit einander um den Preis ringen, und alle ihre Künste, die Ohren zu bezaubern, zu überraschen und in wollüstiges Erstaunen zu setzen, in die Wette auslassen könnten. Daher die unendliche Ueberladung derselben mit Zierathen; daher die ewigen seiltänzerischen, und meistens gar nichts sagenden Passagien; daher die bis zum Ekel getriebnen und ganz am unrechten Orte angebrachten Wiederhohlungen der Wörter; daher die Abtheilung der großen Arie in drey Theile, und das oft so unnatürliche Da Kapo; daher die unmässig langen, und unschicklichen Ritornellen, wo zum Beyspiel ein Mensch, der vor Zorn ausser sich ist, mit verschränkten Armen da steht und wartet, seine Wuth ertönen zu lassen, bis das Orkester ihm das rauschende Thema seiner Arie mit einer Menge Wendungen und Verzierungen vorgespielt hat; aber daher auch der Ueberdruß eines jeden Zuhörers von Gefühl, der sich durch das Vergnügen, das ihm eine Lieblingssängerin mit allen ihren Wunderkünsten machen kann, für die gähnende lange Weile, die ihm das ganze Stück verursacht, nur schlecht entschädiget hält.

Die Ausnahmen, die zu Gunsten macher bekannten Stücke, oder einzelner Scenen, sonder-

lich in den besten Opern des Metastasio, zu machen sind, verhindern nicht, daß alle diese Vorwürfe, welche Algarotti dem Wälschen Singspiele macht, nicht überhaupt nur zu wohl gegründet seyn sollten. Schon die neue Gestalt, welche Metastasio der Oper gab, war ein starker Schritt zur Verbesserung des lyrischen Theaters. Wie sollten Männer von so großem Genie als Hasse, Graun, Jomelli, ein Galuppi und so weiter, die Aufforderung, ihr Genie im Ausdruck der Leidenschaft zu zeigen, die in einer Didone abandonnata, einem Demofoonte, Siroe, Tito an sie gethan wurden, nicht mit Freuden angenommen haben? Aber dem ungeachtet blieb es in Absicht des Ganzen immer bey dem einmahl eingeführten und zum Gesetz gewordnen Herkommen. Weder Dichter noch Komponist waren Meister zu thun was sie wollten; beide mußten sich, gern oder ungern, der Tyranney der Gewohnheit und der Sänger unterwerfen; und das Publikum, welches in keiner Sache von der Welt sein wahres Interesse zu kennen scheint, war auch hierin zu sinnlich, um eine gründliche Reformazion des Singspiels, so viel an seiner Seite möglich war, zu befördern.

Endlich haben wir die Epoke erlebt, wo der mächtige Genie eines Gluck dieses große Werk unternommen hat, das — wofern es jemahls zu Stande kommen kann — durch einen Feuergeist wie der seine gewirkt werden müßte. Der große Erfolg seines Orfeus und Eurydice,

seiner Alceste, seiner Ifigenie, würden alles hoffen lassen, wenn sich nicht unüberwindliche sittliche Ursachen, gerade in jenen Hauptstädten Europens, wo die schönen Künste ihre vornehmsten Tempel haben, seinem Unternehmen entgegen setzten! — Künste, die der große Haufe bloß als Werkzeuge sinnlicher Wollüste anzusehen gewohnt ist, in ihre ursprüngliche Würde wieder einzusetzen, und die Natur auf einem Throne zu befestigen, der so lange von der willkührlichen Gewalt der Mode, des Luxus und der üppigsten Sinnlichkeit usurpiert worden: — ist ein großes und kühnes Unternehmen! Aber zu ähnlich dem großen Unternehmen Alexanders und Cäsars, aus den Trümmern der alten Welt eine neue zu schaffen, um nicht ein gleiches Schicksal zu haben. Eine Reihe von Glucken (so wie zum Projekt einer Universalmonarchie eine Reihe von Alexandern und Cäsarn) würde dazu erfordert, um diese Oberherrschaft der unverdorbenen Natur über die Musik; diesen einfachen Gesang, der wie Merkurs Schlangenstab die Leidenschaft erweckt oder einschläfert, und die Seelen in Elysium oder in den Tartarus führt; diese Verbannung aller Sirenenkünste; diese schöne Zusammenstimmung aller Theile zur großen Einheit des Ganzen, auf dem lyrischen Schauplatze herrschend und fortdauernd zu machen. — Gluck selbst — bey allem seinem Enthusiasmus — kennt die Menschen und den Lauf der Dinge unter dem Monde zu gut, um so etwas zu hoffen! Schon genug, daß er uns gezeigt hat, was die Musik thun könnte; wenn in diesen unsern

Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre, und in diesem Athen ein Perikles aufträte, der für das Singspiel thun wollte, was jener für die Tragödien des Sofokles und Euripides that.

Ueber einige ältere
Deutsche Singspiele
die
den Nahmen Alceste führen.

Ein Beytrag zur Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen in der zweiten Hälfte des XVIIten Jahrhunderts bis gegen das zweyte Viertel des XVIIIten.

Aufgesetzt im Jahre 1773.

Man hat der neuesten Deutschen Alceste die Ehre angethan, sie für das erste Deutsche Singspiel dieses Nahmens zu halten. Wäre die Meinung bloß gewesen, sie in dem Sinne die erste zu nennen, in welchem ehemals Brutus und Kassius die letzten Römer hießen, so möchte der Dichter das Kompliment allenfalls haben annehmen können, ohne sich einer übermäßigen Einbildung von der Vorzüglichkeit seiner Alceste über ihre längst vergeßnen Vorgängerinnen schuldig zu machen. Aber da sich jene Meinung bloß auf Unwissenheit der ehemahligen Existenz dreyer Singspiele dieses Nahmens gründet, die zwischen den Jahren 1680 und 1720 auf Deutschen Schauplätzen gegeben worden sind: so glaubte der Verfasser etliche müßige Stunden nicht übel anzuwenden, wenn er sie dazu widmete, über diese in Vergessenheit versunknen älteren Versuche der lyrisch-dramatischen Muse in Germanien einige Nachforschungen anzustellen, und die Resultate derselben den Freunden unsrer Literatur, denen auch die Kindheit und die allmählichen Fortschritte derselben nicht gleichgültig seyn können, in gegenwärtigem Aufsatze mitzutheilen.

Glücklicher Weise kam ihm zum Behuf dieser kleinen Arbeit der Umstand zu Statten, daß ein Exemplar von den besagten Singspielen sich in der berühmten Gottschedischen Sammlung Deutscher Schauspiele befand, welche J. D. die damahlige Vormünderin der Landesregentin von Weimar, Mutter des jetzt regierenden Herzogs, die verwittwete Herzogin Anna Amalia, geborne Herzogin von Braunschweig, von den Erben jenes durch gute und böse Gerüchte berühmten Gelehrten an sich gebracht hatte. Es wird nehmlich vielen noch bekannt seyn, daß Gottsched zwanzig bis dreyßig Jahre lang alle Arten von Schauspielen, die seit Erfindung der Buchdruckerkunst in Deutschland zum Vorschein gekommen, geistliche und weltliche, tragische und komische, Helden- Schäfer- und Possenspiele, Opern die auf fürstlichen Hoftheatern aufgeführt, und Tragikomödien von Simson und Delila, Daniel und der keuschen Susanna, Judith und Holofernes, und so weiter, welche zur Uebung der lieben Jugend von irgend einem Kollegen einer Lateinischen Stadt-Schule in kurzweilig-erbaulichen Reimweisen abgefaßt worden, aus allen Büchersammlungen, Plunderkammern, Makulaturgewölben und Pfefferbuden des heiligen Römischen Reichs Deutscher Nazion, mit unermüdetem Eifer aufgestöbert, und mit Beystand seiner unzähligen Freunde und Schüler zusammen gebracht hatte; eine Sammlung, welche (damahls wenigstens) an Vollständigkeit einzig in ihrer Art war, und einem kritischen Geschichtschreiber unsrer Sprache und Literatur zu

Bezeichnung der Stufen, auf welchen beide bis zu ihrem gegenwärtigen Zustand empor gestiegen, unentbehrlich zu seyn schien.

Diese vorberührter Maßen nach Weimar gekommene Sammlung wartete schon seit mehrern ren auf den Gebrauch, welchen (wie man sagte) ein damahliger hiesiger Gelehrter von den Schätzen, die sie enthielt, zu einem Beytrag für die kritische Geschichte des Deutschen Theaters zu machen gesonnen war: als (bey Gelegenheit der Frage, ob die damahls in Weimar erschienene Alceste wirklich die erste in Deutschland sey) die drey ältern Alcesten wieder ans Licht gezogen wurden, und den folgenden Aufsatz veranlaßten, der bereits im Jahre 1773 im Deutschen Merkur erschien, und den Platz, den er hier in etwas veränderter Gestalt einnimmt, um so mehr verdienen dürfte, da die ganze Gottschedische Schauspiel-Sammlung, sammt den besagten drey Alcesten, bey dem unglücklichen Schloßbrande im Jahre 1774 ein Raub der Flammen wurde.

Das erste der Deutschen Singspiele, wozu die durch ihre heldenmüthige Aufopferung und wunderbare Wiederbelebung berühmte Gemahlin des alten Thessalischen Fürsten Admet Stoff gegeben hat, führt die Aufschrift: Alceste, in einer Opera; mit Kurfürstlich Sächsischer Verwilligung auf dem neu erbauten Schauplatze zu Leipzig in der Ostermesse des

1693. Jahres vorzustellen. — Es ist in der Kurfürstlichen Hofbuchdruckerey bey Immanuel Bergen gedruckt, und beträgt siebzig Quartseiten. In einem kleinen Vorberichte sagt dem hochgeneigten Leser sein ergebenster Diener, der Uebersetzer: „Weil gegenwärtiges Drama, welches ehemahls aus der Feder des berühmten *Aurelio Aureli* *) geflossen, auf denen Adriatischen Scenen ein ungemeines Lob erhalten; so sey solches auch zum ersten Mahl auf dem neu erbauten Leipziger Schauplatz aufzuführen beliebt worden."

Das

*) Dieser Aurel. Aurelio oder Aureli, ein geborner Venezianer, lebte in der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts am Hofe zu Parma, und machte sich zu seiner Zeit einen Nahmen durch eine große Anzahl musikalischer Schauspiele, welche von 1652 an nach und nach auf der Bühne und im Druck erschienen, und, nach dieser Alceste zu urtheilen, in dem schlimmen Geschmack geschrieben waren, womit Marino und Loredano damahls alle Dichter und Prosaisten ihrer Nazion ansteckten, und der von ihnen auch zu unserm Lohenstein, Hofmannswaldau, Postell, u. a. überging, und sich durch ihre Nachahmer über ganz Deutschland ausbreitete. Der Operndichter Aureli muß nicht mit einem andern Aurelio Aurelli aus Mantua verwechselt werden, der einer der vorzüglichsten Lateinischen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts war, und dessen Gedichte den Deliciis Poetarum Italorum einverleibt sind.

Das Singspiel, oder die so genannte Opera, war zu der Zeit, da Aurelio Aureli für einen großen Operndichter galt, von der Würde, wozu es durch Apostolo Zeno und Pietro Metastasio erhoben worden ist, noch unendlich weit entfernt. Es war eine Art von Raritätenkasten, worin alles was im Himmel, auf Erden und unter der Erden zu sehen ist, in schönster Unordnung vor den Augen der Zuschauer vorbey zog; wo alles Natürliche durch Wunderwerke geschah; wo die Sinne immer auf Unkosten des Menschenverstandes belustiget, und das Wahrscheinliche, Anständige und Schickliche eben so sorgfältig vermieden wurde, als ob es mit dem Wesen der Opera nicht bestehen könnte. Je unnatürlicher, je besser, war das erste Gesetz eines Schauspiels, welches durch den großen Aufwand, den es erforderte, eine Belustigung der Fürsten wurde, und kaum würdig war Kinder zu belustigen.

Aurelio Aureli scheint bey Entwerfung seines Plans nichts angelegners gehabt zu haben, als in seinen Zuschauern auch nicht den Schatten eines Zweifels zu erwecken, als ob er die Alceste des Euripides kenne. Das ganze Stück hat von Anfang bis zu Ende, die Nahmen ausgenommen, nicht den mindesten Geschmack von dem Lande und der Zeit, woraus die Begebenheit genommen ist. Admet, Alceste und alle übrigen Personen dieser Oper sind Leute aus einer andern Welt, die den Leuten unsrer Welt ungefähr so ähnlich sehen, wie die Amadis und Esplandians, die Magellonen und Orianen der alten Ritterbücher den Helden

und Heldinnen der Geschichte. Sie empfinden, reden und handeln nach ganz andern Naturgesetzen, als wir armen Erdenbewohner. Die Dichter dieser wundervollen Schauspiele verdienten den Nahmen der Schöpfer in einem viel höhern Sinne, als Homer oder Sofokles. Diese bilden ihre Personen nach den Menschen, welche Gott geschaffen hat: jene bringen Wesen von ihrer eigenen Erfindung hervor; Geschöpfe, die uns zwar zu wenig ähnlich sind, um uns interessieren zu können, aber eben dadurch desto geschickter sind, uns in Erstaunen zu setzen, welches die einzige Absicht der ältern Opernmacher gewesen zu seyn scheint.

Das Einfache im Plan würde in den Augen dieser seltsamen Schöpfer ein eben so großer Fehler gewesen seyn, als das Natürliche in der Ausführung. Aurelio würde mit so wenig Personen, als Admet, Alceste, Parthenia und Herkules, seine Adriatische Zuhörerschaft übel unterhalten haben. Er hat also sehr sinnreich noch einen Thrasymedes, Bruder des Admet, und eine Antigone, Prinzessin von Troja, nebst Meraspe, ihrem Großvater, beide im Hirtenhabit, eingeflochten, deren Helden- und Liebes-Geschichte das Interesse des Stücks vermehren helfen muß. Ueberdieß spielen die Hof-Dame Eurilla, die Kavaliers, Trineus und Orindus, Lillo, der Page der Königin, und Lesbus, des Königs Liebling, theils die Vertrauten, theils die lustigen Personen, mit einer angenehmen Abwechslung, welche den Zuschauer, wenn es auch möglich wäre gerührt zu werden,

keinen Augenblick in einem so beschwerlichen Gemüthszustande schmachten läßt.

Von der Poesie des Styls und von der Sprache des Originals können wir nicht bestimmt urtheilen, da wir es nur aus der vor uns liegenden Uebersetzung kennen. Aber was der deutsche Uebersetzer für ein Mann war, werden unsere Leser am besten aus den Proben abnehmen, die ihnen der folgende Auszug vorlegt.

Im ersten Auftritte sehen wir, im königlichen Gemach, den Admet bettlägerig, Lesbus, sein Liebling, schläft und träumt neben ihm. Der König sucht sich eine Erleichterung seiner Schmerzen durch eine Arie zu verschaffen. Lesbus im Schlaf singt mit; und daraus entsteht eine Art von possierlichem Duett; denn Lesbus, dem von Wiedergenesung des Königs träumt, singt große Freude, und der König, der in Schmerzen liegt, beklagt sich über große Plagen. Endlich wacht Lesbus auf, und fragt den König:

Ach! sagt, ob euer Krankheitsjoch
Sich unterdeß verzogen?
Mich dünkt jetzund,
Ihr würdet durch ein blutig Eisen
Im Augenblick gesund,
Darüber wollt' ich mich so froh erweisen.

Admet antwortet in einer Ariette:

Wenn der Parzen Schere nicht
Herz und Schmerz zugleich zerbricht,
Kann mich wohl kein ander Eisen
Zur beständ'gen Ruhe weisen.

Im zweyten Auftritte meldet der Kammerjunker Olindus den Herkules beym Admet an:

Herr, der großmüth'ge Herkules,
Der sich der Tugend stets beflissen,
Verlangt vor seiner Reise,
Nach der bekannten Art und Weise,
Die königliche Hand zu küssen.

Admet verspricht, seinen Schmerz zu bezwingen, und Herkules wird vorgelassen. Dieser Herkules ist Held und Freund so sehr, als er es in der ältesten und jüngsten Alceste ist; aber die Art, wie er beides zu Tage legt, muß man von ihm selbst hören.

Herkules.

Der güt'ge Himmel gebe doch,
Daß meinem Freund in diesem Krankheitsjoch
Von den gestirnten Höhen
Auch wieder mög' ein Freudenlicht aufgehen.

Admet erwiedert diesen wohl gemeinten Wunsch in gleichem Tone:

Alcides reise wohl!
Wenn Fama seine Thaten
In die Trompete stößt
Und durch die Lüfte bläßt,
So wird auch meiner Noth gerathen.
Jedoch, wenn geht die Reise fort?

Herkules.

Mit Einem Wort, unfehlbar auf den Morgen.

Admet.

Will denn Alcides sorgen,
Daß sich sein Fuß zu uns bemüht,
Eh' er von dannen zieht?

Herkules.

Weil noch die Sonn' am Himmel steht,
Will ich nach meinen Pflichten
Dem Könige berichten,
Wohin die Reise geht.
Und seiner Majestät daneben
Das letzt' Adio geben;
Denn die Begier nach Ruhm und Ehr'
Erregt mein Herz vielmehr
Als der Jolen Blicke
Und was noch sonst von Cypripor zurücke.

Arie.

Nichts klingt schöner auf der Welt
Als der Famen Ruhmtrompete,
Wenn sie bey der Grabesstätte
Noch die Heldenthaten meldt;
Nichts klingt schöner auf der Welt.

Mit dieser Arie geht Herkules ab, um Alcesten Platz zu machen, und es erfolgt ein Dialog zwischen den beiden Eheleuten, worin Alceste, als eine wohl erzogene Prinzessin, mit ihrem Gemahl immer in der dritten Person spricht. Von der Art, wie sie ihm ihre Zärtlichkeit zu erkennen giebt, mag folgende Arie zur Probe dienen:

Werther Bräut'gam, seine Schmerzen
Gehn mir eben auch zu Herzen,
Seine Pein ist meine Noth,

Sein Betrübniß meine Plage,
Die ich in dem Busen trage
Bis sie tilgt ein sanfter Tod.

Admet wendet sich in seiner Angst an eine Bildsäule des Apollo, die in seinem Schlafzimmer steht, und die Statue antwortet:

Admetus stirbet und verdirbt
Wie die verwelkten Amaranthen,
Wenn nicht jemand von nächsten Anverwandten
Sein Leben durch den Tod erwirbt.

Lesbus, des Königs Liebling, hat die Ehre ein Anverwandter zu seyn; aber, da er hört, wie gefährlich diese Ehre ist, macht er sich sogleich auf die Füße. So weit geht beym ihm die Freundschaft nicht.

Lesbus (singt er) will wohl gerne dienen,
Aber sterben mag er nicht.
Welcher sich dazu verpflicht,
Wird gewiß nicht lange grünen. D. C.

Alceste.

Du darfst gar nicht erschrecken.

Lesbus.

Ja, ja, wenn's so gefährlich steht
Und bis ans Leben geht,
Muß man sich nach der Decke strecken.
Ich bleibe nicht!

Alceste.

Hör' auf, du Bösewicht!
Der König schließt die Augenlieder.

Lesbus.

Adieu, zu tausend guter Nacht!
Nehmt meinen Herrn fein wohl in Acht;
Ich komme nun so bald nicht wieder.

Alceste, die nun allein ist, entdeckt, während der König schlummert, ihren Entschluß in einem an seine Augen gerichteten Liede von drey Strofen:

Ruhet wohl, ihr schönsten Sterne:
Liebste Lichter, gute Nachte!
Wenn ihr ungefähr erwacht,
Und erblickt etwann von ferne
Was die Liebe hat verricht,
So entsetzet euch nur nicht.
Euch zu helfen, euch zu retten,
Euch zu lindern euern Schmerz,
Wählet sich mein treues Herz
Die pechschwarzen Todesketten u. s. w.

Sie geht hierauf ab, und damit die Bühne nicht leer stehe, bleibt der Page Lillo zurück, und unterhält die Zuschauer mit folgenden sinnreichen Betrachtungen:

Die Königin klagt nicht vergebens,
Weil doch der Zucker ihres Lebens
So jämmerlich verdirbt,
Und in der ersten Blüthe stirbt.
Admetus lieget krank,
Drum muß auch sie der Liebe Nektartrank
Sammt tausend süßen Küssen
Noch immerfort vermissen.

Arie.

Himmel, was für Bitterkeit
Heget doch die süße Liebe,
Heute helle, morgen trübe,
Ist ihr bestes Ehrenkleid. D. C.

Der Schauplatz verändert sich nunmehr, und nach einigen Auftritten, welche die Liebesnöthen des Thrasymedes und der Antigone, der Eurilla und des Trineus zum Gegenstand haben, erscheint in der dreyzehnten Scene Admet wieder frisch und gesund, und empfängt die Glückwünsche seines Hofes und des Herkules, wird aber bald durch den unversehenen Anblick der Königin, die sich selbst neben einem Springbrunnen im Garten erstochen hat, wieder in große Traurigkeit versetzt. Eine Schrift, welche sie zurück gelassen, entdeckt:

Daß sie sich selbst dem Tod ergeben,
Daß ihr Admetus möge leben.

Hierüber bricht der Unglückliche in folgende Klage aus:

O Unglück! ach ja, ja,
Schießt auf mich los,
Ihr schändlichen Kometen!
Ob ihr mich gleich noch nicht gedenkt zu tödten.
Mein Unstern ist zu groß.
Ich soll noch länger leben,
Und meiner Brust stets neue Marter geben,
Weil ich nicht folgen kann
Der Sonne meiner Seele,
Die eure finstre Todeshöhle

Aus treuer Liebe lieb gewann.
Jedoch, ihr meine Treuen,
Räumt dieses Jammerbild hinweg,
Und endet meinen Lebens-Weg.
Doch nein, es möchte mich gereuen;
Ich will, mein liebstes Herz,
Ich will noch länger leben,
Und auch dem Tode widerstreben.

Herkules bittet ihn, sein benetztes Augenpaar zu wischen, aber Admet läßt ihm unverhohlen, daß er mehr als eine bloße Kondolenz von ihm erwarte. Habe er den Himmel tragen, und seinen treuen Gesellen (Theseus) aus des Orkus Schwellen erlösen können: so sey es seiner Faust auch nur ein kleines, Alcesten wieder zu hohlen. Ich thu' was mir der König hat befohlen, antwortet Herkules; und so zieht er zum Höllenschlund: der König geht wohl getröstet ab; und die Hofjunker, Lillo und Orindus, narrieren inzwischen über die That der Königin, und das Unternehmen des Herkules; sie finden jene sehr seltsam, und setzen wenig Vertrauen in dieses. Lillo schließt mit einer Arie, in welcher der Dichter einen satirischen Seitenblick auf die ehrlichen Bürgersfrauen in Leipzig wirft;

Wie viel Männer in der Stadt
Stellten sich wohl krank und matt,
Hätten sie nur einen Bürgen,
Daß sich ihr verdrießlich Weib
Auch einmahl zum Zeitvertreib
Mit Alcesten möchte würgen.

Den Rest dieses ersten Akts füllen Thrasymedes und Trineus mit ihren respektiven Herzensangelegenheiten aus, und der Akt schließt mit einem Ballet von des Thrasymedes Kavalieren.

Die erste Scene des zweyten Aufzugs zeigt uns Alcesten in der Unterwelt; aber nicht etwann im Elysium, sondern in der Hölle, (wohin sie vermuthlich der Dichter als eine Selbstmörderin schicken zu müssen glaubte) mit Ketten an einen Steinfelsen gefesselt und von zwey Furien geplagt. Alcestens Standhaftigkeit hält gegen eine solche Belohnung ihrer Tugend nicht aus, und sie bereut ihre That in folgender Ariette:

Verdammter Stoß,
Der mir das Herz durchstochen,
Und meinen Lebensdraht zerbrochen;
Wer macht mich wieder los?
Verdammter Stoß!

Indem sie sich der Verzweiflung über die Unmöglichkeit ihrer Befreyung überläßt, erscheint Herkules mit dem dreyköpfigen Cerberus kämpfend. Alceste ruft ihn um Hülfe an. „Euch zu vergnügen, antwortet er, hab' ich das ungeheure Loch mit kühnem Muth erstiegen." Nun mischt sich auch Klotho in die Sache, und erklärt sich, daß sie aus Hochachtung für einen so großmüthigen Bestreiter alles, was er noch weiter begehren werde, zu thun bereit sey. Der bescheidene Herkules begnügt sich

zu verlangen, daß sie Alcestens abgeschnittnen Lebensfaden wieder zusammen knüpfe. Klotho verspricht es ihm, und geht ab. Herkules verjagt indessen die Furien, welche durch die Luft abgehen, und dadurch dem Helden und der befreyten Königin Gelegenheit zu diesem schönen Duett geben:

Von dem Tode zu dem Leben,
Von der Finsterniß zum Licht
Will { mich / dich } Herkules erheben.
Und { mir meine / dir deine } Freyheit geben,
Drum fürcht' sich Alceste nicht.

Indem sie davon gehen wollen, erscheint *Pluto*, und erboßt sich sehr darüber, daß „*die Geister seines Schwefelpfuhls*" sich die Seelen mit Gewalt rauben lassen. Er ruft die Furien zurück, und befiehlt ihnen, sich der Alceste wieder zu bemächtigen. Aber *Merkurius* kündigt ihm an, *der Gott, der in der Luft mit Blitz und Donner spielet*, verlange Alcestens Befreyung. Pluto giebt sich sogleich ohne Widerrede zur Ruhe:

Hat's dieser so versehn,
Will ich auch seinen Willen
Den Augenblick erfüllen,

Und wieder in den Schatten ziehn!
Ich aber in den Himmel fliehn,

antwortet Merkur; und damit schnappt die Scene zu. Erst in der dreyzehnten finden wir Alcesten und ihren Erretter wieder in einem Dorfe unweit Larissa; aber Alcesten in einem Panzerhemde, um sich unkenntlich zu machen, weil sie sich auf einmahl von einer heftigen Eifersucht befallen fühlt, und Admets Treue auf die Probe setzen will.

Die Prüfung schlägt übel aus. Denn wirklich hat Admet sich inzwischen mit der Schäferin Antigone in ein Liebesbündniß eingelassen, wobey an Alcesten gar nicht mehr gedacht wird. Es findet sich auch, daß Antigone eben dieselbe Trojanische Prinzessin ist, um welche er ehemahls durch seinen jüngern Bruder Thrasymedes hatte werben lassen. Zum Unglück hatte sich der Prinz selbst in Antigonen verliebt, und dem Könige seinem Bruder anstatt des Porträts der Prinzessin ein andres gebracht, welches ihm so wenig gefiel, daß er von seinem Vorhaben abstand, und Alcesten heirathete. Alles dieß entdeckt sich nun nach und nach, und giebt, wie man sich vorstellen kann, zu gewaltigen Mißverständissen, zu vielen großen und kleinen Arien, und den schnakischen Hofschranzen Lesbus und Lillo zu ziemlich frostigen Späßen und Epigrammen über die armen Leipziger Jungfern Anlaß.

Aber die Entwicklung übertrifft alles, was man von Genien wie Aurelio und sein Uebersetzer erwarten konnte. Admet und Antigone

sehen sich nun „trotz Thrasymedens Trügereyen" am Ziel ihrer Wünsche, und haben eben ein sehr zärtliches Duett angestimmt, als Alceste dazu kommt.

Was (ruft sie) muß mein Auge hier erblicken?
Soll's dieser Hirtin so gelücken?
Ja, ja; doch nein,
Sie muß was mehr als eine Närrin seyn!

Admet und Antigone fahren fort, einander Süßigkeiten zu sagen:

Antigone.

Mein König, mein Gemahl!

Admet.

Du Schauplatz meiner Freuden!

Beide.

Nun weichet alle Qual.

Thrasymed, der diesem zärtlichen Auftritte seitwärts zugesehen hat, ruft:

Ich kann's nicht länger leiden,
Er sterbe!

und geht mit gezücktem Degen auf den König los. Aber die in ihrer soldatischen Verkleidung noch immer unerkannte Alceste schlägt ihm den Degen aus der Hand, und rettet dadurch das Leben ihres Ungetreuen. Zum Dank läßt sie Admet greifen und vor sich führen. Aber wie wird ihm, da er sieht, das es Alceste ist!

„O Glück, (ruft er) wie hab' ich dieß verschuldt?
Alceste! —“
„Was, Alceste? (ruft die Prinzessin) nun brechen
meine Hoffnungsäste! —

Admet fühlt sich keinen Augenblick in Verlegenheit über eine so unerwünschte Erscheinung:

So weichet dann, Prinzessin, euerm Glücke,
Und nehmt den Thrasymedes an!
Mein Herz vergißt was er gethan,
Weil ich Alcesten lebendig erblicke.

Alceste hat natürlicher Weise gar nichts bey allem diesem zu sagen. Antigone, mit ihrem Loose wohl zufrieden, verbindet sich den Thrasymed, der sie mein Kind nennt, mit einem Kusse. Trineus und Eurilla, welche, ich weiß nicht wie, Mittel gefunden haben auch ein Paar zu werden, mischen sich mit ein; nur

Lesbus geht von diesem Schmause
Ganz leer und ohne Braut nach Hause.

Der Großpapa Meraspe hingegen

ist erfreut,
Daß sich der Streit
So glücklich hat geendet,
Weil jedes Paar im Liebeshafen ländet.

Um diesen Auszug aus einem so seltsamen literarischen Produkt vollständiger zu machen, sey mir erlaubt, noch eine Probe von den scherzhaften oder vielmehr schnakischen Scenen zu geben, worin Lillo und Lesbus die Zuhörer

von Zeit zu Zeit wegen der Thränen, welche sie etwann in den ernsthaftern vergossen haben könnten, zu entschädigen suchen. Die folgende zwischen Lillo und Orindus kann für alle übrigen gelten.

Lillo.

Wie steht's denn, guter Freund?
Seyd ihr auch durch den Korb gefallen?
Ich hätt' es nicht gemeint,
Daß euch das Herz so trefflich sollte wallen.

Orindus.

So hast du mich ertappt?

Lillo.

Du weißt ja meine Pflicht,
Daß alles, was mein Ohr erschnappt,
Dem Hofe wird bericht't.

Orindus.

Verrathe mich nur nicht!
Ich will mich dankbarlich erzeigen.

Lillo.

Du wirst dich gar zu hoch versteigen,
Weil dir die Schöne widerspricht.

Orindus.

Rosilde soll sich doch noch geben.

Lillo.

Gedenkst du dieses zu erleben?

Orindus.

Ja, ja.

Lillo.

Ich sage nein.
Sie wird gewiß nicht so einfältig seyn.

Orindus.

1.

Jedes Weib ist solcher Art.
Durch ihr Weigern, durch ihr Wehren
Will sie unsre Gluth vermehren,
Bis sich Lieb' und Glücke paart.
Jedes Weib ist solcher Art.

2.

Denn ich weiß schon, wie es geht;
Frauenzimmer muß man bitten,
Weil in solchen spröden Sitten
Ihre ganze Kunst besteht.
Denn ich weiß schon, wie es geht.

Er geht ab.

Lillo.

Ach geh, du kleiner Narre,
Daß dich der große Sparre
Nicht etwann ganz und gar erdrückt.
Du bist gewiß noch viel zu ungeschickt.
Denn wer die Mädchen will bezwingen,
Muß allgemach
Die Pfenn'ge lassen klingen;
Das Bitten ist umsonst, die Seufzer sind zu schwach.
Wären die Dukaten nicht,
Würd' ein schönes Angesicht
Nimmermehr so theuer stehen,
Als es jetzund pflegt zu gehen;
Jedes thäte seine Pflicht,
Wären die Dukaten nicht.

Orindus

Orindus hat in dieser Scene noch Muth, wie wir sehen. Aber bald darauf bringt ihn der unglückliche Fortgang seiner Versuche zu dem grausamen Entschluß, „der weiblichen Gestalt" auf ewig zu entsagen. Er singt:

Gute Nacht, ihr schönen Kinder,
Meine Freyheit ist gesünder
Als der Strick.
Denn durch einen bloßen Blick
Macht ihr euch zum Ueberwinder:
Gute Nacht, ihr schönen Kinder!

Sed ohe jam satis est! werden mir die Leser zurufen, und sich vielleicht wundern, wie es möglich gewesen sey, daß eine Alceste wie diese vor dem Kurfürsten Johann Georg IV. und seinem Hofe (denn vor diesem wurde sie im Jahre 1693 aufgeführt) Gnade habe finden können. Aber im Jahre 1693 hatte man noch ein ganz anderes Maß für das Schöne in der Dichtkunst als jetzt. Herr Paul Thiemich, der Schule zu St. Thomas in Leipzig Kollege, welchen uns Stolle *) als den Verfasser dieser Alceste nennt, war ein großer Dichterschwan zu seiner Zeit. „Er scheint (so spricht ein gleichzeitiger gelehrter Kunstrichter) zu Opern recht geboren zu seyn. Wir können die glückliche Leichtigkeit und Anmuth seines Ausdrucks nicht genug bewundern. Seine Arien und seine Köre sind zum — Küssen. Man kann nichts lieblichers

*) Anleitung zur Historie der Gelahrtheit. S. 192.

hören, und so weiter. *) Er beruft sich hierüber auf die Offenkündigkeit der Sache, und auf den lauten Beyfall, der den Opern dieses ungemeinen Dichters sowohl auf dem Hoftheater des Herzogs Johann Adolf von Weißenfels, als auf dem neuen Schauplatze zu Leipzig so oft und von einer so großen Menge entzückter Zuschauer zugeklatscht worden. Indessen verbirgt uns eben dieser Kunstrichter nicht, daß kein kleiner Theil dieses Beyfalls auf die Rechnung der bewunderns-würdig schönen Stimme und Akzion der Madame Thiemich, der Ehegattin des Dichters, und der vortrefflichen Komposition des damahligen Kursächsischen Kapellmeisters Strunck — von welchem diese Alceste in Musik gesetzt worden — zu schreiben sey. **) Auch trug sonder Zweifel die Kunst des kurfürstlichen Hof-Baumeisters, Signor Sartorio, von welchem die Dekorazionen und Maschinen zu dieser Alceste herrührten, nicht wenig zu jener großen Wirkung bey. Wenn wir

*) S. Neumeisters historisch-kritische Dissertazion de Poetis Germanicis hujus Seculi praecipuis MDCXCV. Miramur certe Thimichianae dictionis facilitatem; suavitatem, qua Ariae (quas ajunt) qua Chori interpositi pollent, exosculamur, etc. pag. 109.

**) Attonito similes, si quando illorum Musurgetarum, Strunckii puto et Kriegeri, numeri accedunt musici, voxque et actio conjugis Thimichianae mirifice suavis et apta mirifice. Ibid.

dieß alles zusammen nehmen, so werden wir nicht unbegreiflich finden, daß Madame Thimich, als Alceste, mit ihrem — „Werther Bräut'gam, seine Schmerzen gehn mir eben auch zu Herzen," im Jahre 1693 zu Weissenfels vielleicht eben so viel Thränen aus den Augen gelockt habe, als die von Madame Koch mit ausgezeichnetem Beyfall vorgestellte Alceste im Jahre 1773 zu Weimar gethan hat.

Was uns übrigens das Beste an der Sache zu seyn, und dem Genius der damahligen Zeit in Leipzig Ehre zu machen scheint, ist dieß, daß ein Schulkollege von St. Thomas Opern machen, und seine Frau Ehekonsortin die Hauptrolle darin auf öffentlicher Schaubühne spielen durfte, ohne daß (wie es scheint) jemand etwas dawider einzuwenden hatte. In diesem Stücke haben sich die Zeiten mächtig verändert. Wehe dem Schulkollegen und der Schulkollegin, die sich in unsern Tagen so etwas zu Sinne kommen lassen wollten! Im vorigen Jahrhundert dachte man freylich noch natürlicher über diese und tausend andre Dinge. Finden wir nicht unter den alten Hamburgischen Operndichtern sogar einen Pfarrherrn, (Heinrich Elmenhorst) der sich nicht begnügte, in eigner Person Opern zu machen; sondern sogar den Muth hatte, diese musikalischen Schauspiele in einer besondern apologetischen Schrift, Dramatologia genannt, da er bereits im Predigtamte stand, ritterlich zu vertheidigen? *)

*) Neumeister l. c. pag. 29. Legi meretur Elmenhorsti Dramatologia, qua Drama-

Ich würde vermuthen, daß eben dieser Ehrwürdige Herr Heinrich Elmenhorst, Pastor zu St. Katharina in Hamburg, derjenige sey, dem die zweyte Alceste, von welcher ich meinen Lesern Nachricht schuldig bin, ihr Daseyn zu danken habe; wenn Matheson in seinem musikalischen Patrioten solche nicht einem gewissen Herrn Matsen zuschriebe, der übrigens ein unberühmter Erdensohn gewesen seyn muß, weil er sogar in dem Neumeisterischen Dichterverzeichnisse keine Stelle gefunden hat. Laut Berichts des vorbenannten musikalischen Patrioten wurde diese nach der Alceste des Quinault gemodelte Deutsche Alceste im Jahre 1680 zu Hamburg aufgeführt, und war unter den seit 1678 bis 1738 daselbst öffentlich gegebenen Deutschen Opern und Operetten (deren Zahl über zwey hundert steigt) die dreyzehnte.

Das Exemplar, das ich vor mir habe, führt folgenden Titel: Alceste, aus dem Französischen ins Teutsche übersetzt, und in die Musik gebracht von Joh. Wolfgang Cranken, C. M. dritter Druck (ohne Benennung des Orts und der Zeit.) In dem ziemlich weitläufigen Vorberichte glaubt der Dichter, es werde nicht undienlich seyn, „wegen der heidnischen Götter, die in seiner Oper hin und

---

ta hodierna musica, quas Operas vocare amant, in ministerio ecclesiastico iam tum constitutus, strenue defendit.

wieder vorkämen, ein und anders zu erinnern; indem etliche der Meynung seyen, daß man vermöge Exod. XXIII, 13. der heidnischen Götter nicht einmahl gedenken, viel weniger dieselbigen auf einem öffentlichen Schauplatze aufführen sollte." Er setzt aber dieser strengen Meynung unterschiedliche triftige Gründe entgegen; und zwar, 1) daß nach aller verständigen Theologen Auslegung die besagte Schriftstelle bloß von einem gottesdienstlichen Gedanken rede, allermaßen ansonsten die heilige Schrift mit sich selbst uneins seyn müßte, als welche an unzähligen Orten der heidnischen Götter Meldung thue. 2) Sey die Wissenschaft von den heidnischen Göttern nicht allein zu vielen Dingen nütze, sondern auch einem Gelahrten hoch nöthig, zumahl einem Theologo, als welches er (der Vorredner) mit Zeugnissen und Beyspielen stattlich erweiset. Ferner und 3) könne ja von den heidnischen Autoribus kein einziger ohne rechte Kenntniß der falschen Götter verstanden werden; und wiewohlen freylich unterschiedliche schon getrachtet hätten, diese Heiden aus den christlichen Schulen auszustoßen, so hätten sie dennoch nichts ausgerichtet, weil verständige Leute gesehen, daß alsdann die alte Barbaries in rempublicam literariam wieder einschleichen würde. Hiezu komme noch, 4) daß bishero fast von keinem rechtschaffenen Theologo die Schildereyen der heidnischen Götter (wann nur dieselben in keiner ungebührlichen und ärgerlichen Gestalt *)

---

*) Zum Beyspiel, nicht gewandlos. Man weiß, wie übel gewisse Zeloten, nach Konstantins des

vorgestellt würden) in totum improbiert worden, weil ansonsten aus den meisten Bibeln und kleinen Kinderlehren die Abbildung des güldnen Kalbes und des abgöttischen Tanzes der Kinder Israel um dasselbe her, und aus der Katharinenkirche in Hamburg die Schilderey des großen güldnen Bildes, welches der König Nebukadnezar (Nabuchodonosor) setzen lassen, nothwendig müßte verbannt werden; ja überdem man auch s. v. den Satan selbst in die Kirche mahle." Nun (fährt der wohlmeinende Vorredner fort) folge ganz natürlich, daß, wenn man Bücher von heidnischen Göttern lesen, und ihre Bildnisse, ja sogar den leidigen Satanas an heiliger Stätte aufstellen dürfe, es auch erlaubt seyn müsse, selbige in einer dramatischen Vorstellung aufs Theater zu bringen; „sintemahlen ein solches ja nicht geschehe, daß man sie verehren wolle, sondern die Evolutionem fabulae oder vielmehr die ehemahlige Blindheit der Welt daraus zu erkennen," und so weiter. — „Wollte man übrigens einwenden: ob auch wohl eine Person, die einen solchen Abgott — zum Exempel einen Apollo, eine Venus, eine Diana und so weiter — vorstelle, in einem christgebührlichen

Großen Zeiten, den unbekleideten Statuen mitspielten. Die meisten wurden zertrümmert, oder auf eine lächerliche Art umgeschaffen; und ein elender Bildhauer, der eine Venus von Alkamenes bekleidete, glaubte ein gutes Werk gethan zu haben.

Stande sey? — so könne man per instantiam antworten: ob auch ein Präceptor, der in Schulen den atheistischen Lucianum oder die heidnischen Poeten, Horatium, Virgilium, erkläre, oder ein Mahler, der den Teufel in die Kirche oder anderswo hinmahle, in einem solchen Stande sich befinde? Welches denn wohl kein Vernünftiger werde läugnen wollen. Und da man noch zum Ueberfluß in dieser neuen Ausgabe, wegen der Schwachen und Unverständigen, unterschiedliche Redensarten geändert; so werde nichts mehr nöthig seyn, als daß man die gemeine Protestation der Verfertiger der Italienischen Opern hierher setze, nehmlich: „Man schreibe als ein Poet, und glaube wie ein Christ.“ Diesem noch mit anfügend: „Man stelle eine Sache für mit ihren Farben, nicht jemand zu verführen, sondern für den Fall zu verwahren“ und so ferner. Aus welchem allen denn erhellet, daß unser Dichter wenigstens seine Orthodoxie gegen die Belialssöhne seiner Zeit in Sicherheit zu bringen gewußt habe.

Das Stück selbst ist eine freye Uebersetzung der Alceste des Quinault, und wir finden also darin, außer den Hauptpersonen, und einem Lykomedes, der Alceste Liebhaber, einer Cefise, derselben Staatsjungfer, dem alten Feres, dem Kleanth, einem Thessalischen Obersten, und zwey Bedienten, welche sich ziemlich unnütz machen, noch den Apollo, die Diana, die Thetis, die Proserpina, den Pluto, den Aeolus, den Merkur, die Alekto und den Charon in Maschinen. Alle diese Personen führt schon Quin-

nault auf; aber unser sinnreicher Landsmann, zu stolz um ein bloßer Uebersetzer zu seyn, hat ihnen noch eine Person von seiner eignen Schöpfung zugegeben, einen gewissen Rochas, der die Stelle des Hanswursts vertritt, dessen man damahls noch auf keiner Deutschen Bühne entbehren konnte.

Alceste mit Hanswurst — ein barokkischer Einfall, wobey wirklich dem Poeten selbst das Herz ein wenig geschlagen zu haben scheint! Allein er rechtfertigt sich in seiner Vorrede damit: „daß dieser Rochas nicht für morose und stoische Köpfe, sondern für Leute, welche einen zulässigen Scherz lieben, hinzu gefüget worden," und beweiset die Zulässigkeit der Sache mit einer Stelle des gelahrten D. Marhofs, welche unglücklicher Weise für seinen Rochas nichts beweist.

Wie der Uebersetzer dem armen Quinault mitgespielt habe, könnte sich der Leser vielleicht ohne nähern Beweis einbilden: aber wir sind ihm wenigstens ein paar Arien zur Probe schuldig.

Im vierten Auftritte des ersten Akts läßt sich die Staatsjungfer Cefise mit Junker Strato! des Königs Lykomedes Vertrauten, in „eine galante Konversazion" ein. Cefise fragt ihn: Warum er an einem so schönen Tage ein so finstres Gesicht mache? Strato antwortet kurz und verdrießlich: Weil er unter die Zahl der mißvergnügten Liebhaber gehöre. Die Französische Cefise versetzt hierauf:

Un ton grondeur et sevère
N'est pas un grand agrément;
Le chagrin n'avence guère
Les affaires d'un Amant.

Dieß giebt der Deutsche Uebersetzer wie folget:

Brummen, Grunzen und Betrüben
Bringet wahrlich schlechte Freud'!
Und befördert nicht im Lieben
Der Verliebten Nutzbarkeit.

Cefise sagt dem Strato geradezu, daß sie ihn nicht mehr liebe. Aber wie viel anders klingt dieß in Quinaults Sprache, — welche freylich nicht die Sprache der Götter, aber doch die Sprache der feinen Welt in Ludwigs des Vierzehnten fröhlichern Jahren ist — als in dem plumpen Deutsch der Hamburgischen Staatsjungfern vom Jahre 1680!

Cefise.

Si je change d'amant,
Qu'y trouves - tu d'estrange?
Est - ce un sujet d'etonnement
De voir une fille qui change?

Straton.

Apres deux ans passés dans un si doux lien
Devois-tu jamais prendre une chaine nouvelle?

Cefise.

Ne contes - tu pour rien
D'estre deux an fidele?

Der Ton dieser Cefise ist der leichte scherzende Ton eines jungen muthwilligen Mädchens. Wie platt und schwerfällig ist hingegen der Ton der Staatsjungfer:

Unbeständigkeit im Lieben
Wird den Mädchens nachgesagt;
Aber wer ist treu geblieben,
Wenn man bey den Männern fragt?
Sind wir von der Treu' entfernet,
Haben wir's von euch gelernet.

Strato.

Ich habe dich ins zweyte Jahr gekannt,
So lange hat die Lieb' uns schon verbunden.
Wie ist denn nun dieß angenehme Band
So lüderlich verschwunden?

Cefise.

Bedenkst du dann dieß nur so obenhin,
Daß ich so lang' getreu gewesen bin?

Vermuthlich sind unsre Leser nicht sehr begierig, noch mehr Probestücke von dem Geschmack und der Poesie des Styls dieses Operndichters zu sehen. Aber ein kleines Beyspiel von den Faceties und saillies de gayéte des kurzweiligen Rochas können wir ihnen nicht erlassen. Man höre also das Brautlied, welches er Admeten und Alcesten singt:

Es ist das beste Thun der Welt
Das zuckersüße Freyen.
Wer Hochzeit macht und Kindtauf' hält,

Dem wird es nicht gereuen.
Es schmeckt als lauter Marcipan,
Wenn man selbander schlafen kann.

Es ist so süß als Mandelmus
Und Nürenberger Kuchen,
Wenn man nicht mehr um einen Kuß
Viel Stunden darf ersuchen.
Ich halt', es thut doch trefflich sacht!
Wenn man sich so gemeine macht.
Und will man letzlich denn dazu
Die Braut ins Bette bringen —

Lichas.

Pfui, Rochas, still! was denkest du?
Mit solchen lahmen Dingen!

Rochas.

Ha, ha! Ein jeder weiß doch wohl,
Daß dieß zuletzt geschehen soll.

„Welch eine Zeit war das, (werden manche unsrer Zeitgenossen denken) wo man, in Städten, wie Hamburg und Leipzig, auf der Schaubühne singen hörte, was man zu unsrer Zeit höchstens noch in einigen kleinen Reichsstädten Nachts von trunknen Handwerksburschen auf den Gassen plärren hört! — Und, was das schlimmste ist, damahls hatte Frankreich bereits einen Korneille, einen Racine, einen Moliere, einen La Fontaine, einen Boileau!" — Gut! hatte sie, und hat sie gehabt! — Hat gehabt, was wir noch zu hoffen haben. Was für armselige Sänger hatten die Franzosen, zu einer Zeit, da die

Italiäner auf ihren Petrarka, ihren Ariost, ihren Tasso, ihren Guarini stolz waren! Zufällige Umstände und gutes Glück haben entschieden, welche von den barbarischen Nazionen des neuern Europa zuerst den wohlthätigen Einfluß der Musen und Grazien empfinden sollten. Keine hat Ursache, den frühern Genuß dieses Glükkes sich für ein Verdienst anzurechnen; und vielleicht ist diejenige am glücklichsten, die es unter allen am letzten erhält.

Wenn man übrigens von diesen beiden Alcesten auf die Poesie der andern Opern der damahligen Zeit schließen darf: so kann man sich nicht erwehren, die zum Theil vortrefflichen Sujets zu bedauern, die unter den Händen dieser Elmenhorste, Richter, Matsen, Hinsche, Schröder, Fiedeler, Bressande, und wie die Herren weiter hießen, zu den kläglichsten Karikaturen verunstaltet wurden. Ich finde darunter (Adam und Eva, eine geistliche Oper, womit die Unternehmer im Jahre 1668 ihren Schauplatz eröffneten, nicht mitgerechnet) Theseus, Semiramis, Alexander in Sidon, (das nehmliche Sujet, woraus Metastasio seinen Ré Pastore gemacht) Xerxes, Numa und so weiter, und eine Menge der schönsten mythologischen Sujets, Ariadne, Semele, Acis und Galathee, Echo und Narciß, Pygmalion, Medea, Adonis, Endymion, Psyche und so weiter. Von welchen verschiedene den einst berühmten, jetzt ganz unbekannten Lic. Heinrich Postel zum Verfasser haben.

Vermuthlich sind meine Leser müde, von alten mißlungenen Alcesten reden zu hören; ich bin es wenigstens, davon zu schreiben. Aber gleichwohl, um meine Nachricht etwas vollständiger zu machen, kann ich sie nicht eher entlassen, bis ich auch noch ein paar Worte von der dritten Alceste gesagt habe, welche den berühmten Johann Ulrich König zum Verfasser hat, und im Jahre 1719 auf dem großen Braunschweigischen Theater aufgeführt wurde.

König sagt uns in seinem Vorberichte, daß sein Werk eines Theils eine Uebersetzung der Französischen Alceste sey: aber in der That hat er durchaus so viel an dieser verändert, davon und dazu gethan, daß er seine Alceste mit gutem Fug für seine eigne Schöpfung hätte ausgeben können. Was am meisten an ihm gelobt zu werden verdient, ist, daß er die Würde des Süjets besser in Acht genommen, und die komischen Scenen weggelassen hat, welche im Quinault das wenige Interesse, das die ernsthaften allenfalls erregen könnten, fast gänzlich zernichten. Hingegen hat er, durch Vermehrung der Intriguen und Maschinerien, oder (wie er selbst sich ausdrückt) durch Vereinigung des Italiänischen und Französischen Geschmacks, (worauf er sich nicht wenig zu gut thut) den Vorzug erhalten, daß sein Stück ohne alle Vergleichung abenteuerlicher, unnatürlicher und ungereimter wurde, und also (weil eine Oper damahls eben dadurch sich empfehlen mußte) auch desto besser gefiel, je abgeschmackter sie war. Zur Probe schreibe ich nur das Register der Maschi-

nen und Flugwerke ab. „Eine Brücke, worüber man zu Schiffe geht, welche einfällt. Thetis in ihrem Wagen mit Seepferden, nebst den Nordwinden, welche einen Seesturm erregen. Anolus in der Luft, mit den Westwinden. Des Lykomedes Residenz, so bestürmt und eingenommen wird. Pallas in ihrer Maschine von Trofäen. Diana in einer feurigen Kugel, welche sich theilt und einen halben Mond vorstellt. Merkurius fliegend. Des Charons Kahn, worin er die Seelen überfährt. Des Pluto und der Proserpinen Thron. Der Höllenhund Cerberus, so Feuer speyt. Des Pluto Wagen, worauf Herkules und Alceste wegfahren." — Man nehme zu allen diesen schönen Raritäten noch die mit eingeflochtnen Tänze der verkleideten *) Grazien und Liebesgötter, Najaden und Tritonen, der Westwinde, welche die Nordwinde vertreiben, der Künste, welche den Tempel der Ehre bauen, und des Plutonischen Hofstaats, der über Alcestens Ankunft seine Freude bezeigt — und dann gestehe man, daß die St. Evremond, die Remond von St. Mard und andre ihres gleichen nicht so gar Unrecht hatten, solche Singspiele (und von andern hatte man zu ihrer Zeit keinen Begriff) unsinnig zu finden!

---

*) Dieß soll eigentlich so viel sagen, als bekleideten. König besorgte vermuthlich, man möchte glauben, daß er die Grazien und Najaden in naturalibus aufführen werde, wenn er nicht ausdrücklich das Gegentheil versichre.

Daß die Poesie, die Sprache, die Recitative und die Arien schon um vieles besser seyn müssen als in den vorigen, kann man dem Verfasser des Gedichtes, August im Lager, voraus zutrauen; und in der That ist der Fortschritt, welchen unsre Sprachen und Dichterey binnen den sechs und zwanzig Jahren, die von Thiemens Alceste bis zu der König'schen verflossen waren, gemacht hatte, ein wahrer Riesenschritt. Im Recitativ trägt König (einem Gesetze zu Folge, welches damahls niemand abzuschütteln wagen durfte) noch die Fesseln des Reimes, welche seinen Gang meistens ziemlich ungemächlich, schleppend und schwerfällig machen: aber seine Arien sind größten Theils ohne Vergleichung schöner und singbarer, als in den ältern Alcesten. — Hier einige Proben, welche, wie mich däucht, dieß Urtheil rechtfertigen.

Herkules — der in Quinaults und Königs Alceste zugleich der Freund und der heimliche Nebenbuhler Admets ist, aber seine Liebe wie ein Held bestreitet und zuletzt besiegt — scheidet von Admet und Alcesten, nachdem er sie aus Lykomedens Gewalt befreyt hat, mit dieser Arie, deren Anfang sich auf Admets dringendes Bitten, länger zu bleiben, bezieht:

Der Himmel weiß (und meine Liebe)
Wie gern ich länger bey euch bliebe;
Doch die Vernunft spricht, Nein!
Laßt ab noch mehr in mich zu dringen;
Mich hierin selber zu bezwingen,
Das muß mein größter Sieg für dießmahl seyn.

W. A.

Hierin und für dießmahl sind sehr entbehrliche Bestimmungswörter, welche die Sprache und den Vers schleppend machen. Mit einer kleinen Veränderung wäre der Schluß dieser Arie runder und zugleich singbarer geworden:

Mich selber zu bezwingen
Soll meiner Siege größter seyn.

Erst, nachdem Alceste nicht mehr ist, entdeckt Herkules seinem Freunde, daß auch er Alcesten geliebt habe, und noch liebe, und daß er, wenn Admet ihm sein Recht auf sie (die er nun ohnehin auf ewig verloren habe) abtrete,

Bis in das finstre Land
Der nie bestürmten Hölle dringen,
Den Pluto selbst zur Wiedergabe zwingen,
Und aus dem Grab Alcesten wiederbringen

wolle. Diese Erklärung bestätigt er mit einer Arie, die alles enthält, was ein Tonkünstler verlangen kann:

Mich spornet der Eifer, mich waffnet die Liebe,
So stürm' ich die Hölle, so trotz' ich dem Tod.
Laß den Abgrund Flammen speyen!
Das Geliebte zu befreyen
Verachtet mein Herze die grausamste Noth.

B. A.

Noch eine Arie des Herkules, da er im Begriff ist, dem Höllengott Alcesten zu entführen —

Ein

Ein grosses Herz kann alles in der Liebe,
Verlacht den Zwang, und trotzt der Noth:
Denn Amor thut durch seine Stärke
In edlen Seelen Wunderwerke,
Und zwingt zuletzt auch selbst den Tod.

Auch die folgende Arie, worin Alceste sich entschließt für Admet zu sterben, ist in ihrer Art vorzüglich:

Da mein Leitstern muß entweichen,
Schließt sich auch mein Auge zu.
Da das schönste Licht verschwindet,
Dessen Glanz mein Herz entzündet,
Eilet auch mein Geist zur Ruh.

Noch singbarer und affektvoller ist die folgende, womit Cefise sie von ihrem Entschluß abhalten will:

Ach! lösche doch nicht selbst die holden Kerzen!
Ach! trenne doch nicht selbst das süße Band,
Das seine Seele deinem Herzen
Und deine Hand verknüpft mit seiner Hand.
Ach! trenne doch nicht selbst das süße Band.

Und die ganze Scene, wo Alcestens Schatten in Elysium eingeführt wird, welchen Reichthum von schönen Gemählden, empfindsamen Modula-

zionen und entzückenden Melodien bietet sie einem großen Komponisten dar! — Der Schauplatz stellt den Pallast des Höllengottes vor; in der Ferne sieht man einen Theil der elysäischen Felder. Pluto und Proserpine, von einem Kor von Geistern umgeben, empfangen Alcestens Schatten:

Pluto.

Empfange nun den Preis der allerhöchsten Treue
In ewig stiller Ruh
Dein neuer Stand läßt nichts als Freude zu;
Hinfort sey dir kein Schmerz-bekannt,
Damit dein edler Geist unendlich sich erfreue.

Der Kor.

Empfange nun den Lohn der allerreinsten Treue!

Proserp.

Es soll allhier dieß stille Leben
Dir ewig süße Ruh und steten Frieden geben.

Der Kor wiederhohlt diese Worte.

Proserp.

Du sollst hinfort mir stets zur Seite schweben.

Pluto.

Der Höllenreich mach' alle seine Lust
Dir, alleredelster und schönster Geist, bewußt.

Der Kor.

Einsame Stille! seliger Ort!
Welchen ohn' Unterschied endlich die Seelen
Willig oder gezwungen erwählen!
Selige Stille! ruhiger Ort!
Du bist nach Sorgen, nach Kummer, nach Quålen,
Aller Verfolgten der sicherste Port.

Freylich müssen uns die Ausfüllungswörter, die so leicht hätten vermieden werden können, anstößig seyn. Und warum anstatt des Höllenreichs, welches für uns mit so widrigen Eindrücken vergesellschaftet ist, nicht lieber Schattenreich? — Wie kann man sagen: gezwungen erwählen? — Und wie kommt dieser ungleichartige Begriff in Vorstellungen, welche nichts als Ruhe, Frieden und Seligkeit athmen sollen? — Aber so genau nahmen es freylich die besten Dichter des ersten Drittheils unsers Jahrhunderts noch nicht. Einheit des Tons, Reinigkeit des Ausdrucks, Rundung und Glätte des Styls, waren Grade von Vollkommenheit, die man von der Zeit, worin König seine Alceste schrieb, noch nicht verlangen kann. In der unsrigen kann man es mit besserm Rechte; aber noch immer lassen sich die meisten Leser mit wenigern abfinden. Und wie wenig sind der Dichter,

welche mehr von sich selbst fordern als die Leser, und die nicht zu ungeduldig oder zu träge sind, die Feile so lange zu gebrauchen, bis alles teres atque rotundum ist!

Nachtrag
zur Geschichte
der
schönen Rosemunde.

Nach dem Ausspruch des berühmten David Hume (History of England, Vol. II. chap. IX.) ist das zuverlässigste, was die alten Geschichtschreiber von der schönen Rosemunde berichten: „daß sie eine Tochter des Lord Klifford und König Heinrichs des Zweyten Beyschläferin gewesen, und ihm zwey natürliche Söhne geboren habe, den Richard, Longespée und Longsword zugenannt, der in der Folge mit Ela, der einzigen Tochter und Erbin des Grafen von Salisbury, vermählt wurde, und Gottfried, ersten Bischof von Linkoln und nachmahligen Erzbischof von York." Alle übrigen Umstände, sagt Hume, welche gewöhnlich von dieser Dame erzählt werden, scheinen fabelhaft zu seyn. In der That hat man hinlängliche Ursache anzunehmen, daß das Vorgeben, sie sey als ein Schlachtopfer der Eifersucht der Königin Eleanor in der Blüthe ihres Lebens gefallen, und die besondern Umstände ihres Todes, wie sie in einem bekannten alten Englischen Volksliede erzählt werden, keine bessere Würdigung verdienen. Die gleichzeitigen Kronikenschreiber sagen nichts von einer gewaltsamen Todesart; und wenn gleich

einige, als *Stow*, *Hollingshed* und *Speed*, darin übereinstimmen, daß sie ihren Tod für eine Folge der harten Begegnung, welche Rosemunde von der Königin erlitten, ausgeben, so sind sie doch in ihren Ausdrücken darüber so verschieden, daß man (wie der Herausgeber der Relicks of Anc. Engl. Poetry bemerkt) eben so wohl vermuthen kann, daß diese harte Begegnung in wörtlichen Beleidigungen und Drohungen als in wirklichen Thätlichkeiten bestanden haben könne. Im Mund einer so stolzen Königin, wie Eleanor von Guyenne war, kann ein Wort so gut als ein Dolch seyn: und wiewohl ihre Geschichte einen Karakter zeigt, dem man, wo es auf Befriedigung ihrer Leidenschaften ankam, alles zutrauen darf, und wiewohl sie in einem Zeitalter lebte, wo sich seine Feinde durch Gift und Dolch vom Halse zu schaffen, eben nichts ungewöhnliches war; so ist doch nicht zu glauben, daß sie, ohne einen Nothfall, der hier nicht wohl denkbar ist, sich einer Gewaltthat schuldig gemacht haben sollte, wodurch sie einen Fürsten von so stürmischen Leidenschaften wie Heinrich der Zweyte, dem sie ohnehin verhaßt genug war, zur äussersten Wuth und Rache getrieben haben würde.

Der Umstand, daß man auf Rosemundens Grabstein in dem Frauenkloster zu Godstow, bey Sekularisierung des letztern, die Figur eines Pokals eingehauen fand, scheint mir nichts gegen diese Meinung zu beweisen: denn, aller Wahrscheinlichkeit nach, wurde dieser Grabstein erst lange nach Rosemundens Tode, und also zu einer Zeit, da die Sage von ihrer Vergiftung schon

Wurzeln gefaßt hatte, gelegt. Folgende Umstände scheinen mir diese Vermuthung sehr glaubwürdig zu machen.

„Als Rosemunde gestorben war, wurde ihr Leichnam nach dem Kloster Godstow gebracht und daselbst mitten im Kor begraben, vermuthlich ihrem letzten Willen zu Folge, und aus Vorliebe zu diesem Kloster, worin sie erzogen worden war. Lord Klifford, ihr Vater, war ein großer Wohlthäter desselben gewesen, und auch König Heinrich hatte den Nonnen zu Godstow um Rosemundens willen viel Gutes gethan. Im Jahre 1191, welches das dritte der Regierung König Richards des Ersten (Coeur de Lion) war, kam Hugo, Bischof von Linkoln, in die Kirche zu Godstow, um sein Gebet zu verrichten; und wie er in den Kor trat, erblickte er ein Grab, das mit einem seidenen Leichentuch bedeckt und ringsum mit Wachslichtern besetzt war. Er fragt, wessen Grab das sey? und man antwortet ihm, Rosemundens, einer ehemahligen Beyschläferin des letzt verstorbenen Königs, der um ihrentwillen dem Kloster viel Gutes gethan habe. Wenn das ist, versetzte der strenge Prälat, so schafft diese H**e weg von diesem Platze, und begrabt sie ausserhalb der Kirche, damit die christliche Religion nicht um ihrentwillen Vorwürfe leiden müsse, und auf daß andere Weibsbilder sich an ihrem Beyspiele spiegeln und vor unerlaubtem Umgang mit Mannsleuten sich hüten lernen!" —

Diese Erzählung hat den Hoveden, einen ansehnlichen gleichzeitigen Geschichtschreiber, zum Gewährsmann und scheint daher Glauben zu verdienen; wiewohl

es sonderbar genug ist, daß Hugo von Linkoln nicht gewußt haben sollte, daß sein Vorgänger auf diesem bischöflichen Sitze und damahliger Erzbischof von York ein lieblicher Sohn dieser Rosemunde war; und, wenn ers gewußt, daß er den Gebeinen der Mutter eines Primaten von England und Sohnes seines vor kurzem verstorbenen Königs so unanständig hätte begegnen sollen. Nicht zu gedenken, daß er bey dieser Gelegenheit sich billig der heiligen Maria Magdalena und der heiligen Maria der Aegypterin hätte erinnern sollen, welche beide der schönen Rosemunde über den Punkt, der dem Bischof so ärgerlich war, wenig vorzuwerfen hatten.

Ob nun gleich zu vermuthen ist, daß der Befehl des Bischofs sogleich vollzogen werden mußte, so fanden doch die gutherzigen und dankbaren Schwestern zu Godstow in der Folge Gelegenheit, dem Andenken der liebenswürdigen Wohlthäterin ihres Hauses wieder die gebührende Ehre zu erweisen. Vermuthlich geschah dieß, als König Johann, (ein Fürst, der sonst bekannter Maßen geneigter war die Kirchen zu plündern als zu beschenken) nach dem Zeugnisse des D. Barcham, eines andern Geschichtschreibers dieser Zeit, das in Verfall gerathene Kloster reparieren ließ, und mit jährlichen Einkünften begabte; „damit diese heiligen Jungfrauen den Seelen seines Vaters Heinrich und der bey ihnen begrabenen Rosemunde durch ihr Gebet die ewige Ruhe verschaffen möchten.“ Wahrscheinlich war es bey dieser Gelegenheit, daß Rosemundens Grab den Grabstein erhielt, der sich im sechzehnten Jahrhundert bey Aufhebung des Klosters noch vorfand und mit demselben zerstört wurde. „Er war ringsum

mit einer Einfassung von Rosen und Laubwerk geziert, und in der Mitte war der Becher eingehauen, aus welchem sie das von der Königin ihr gereichte Gift trank," sagt Thomas Allen, der wie ein Augenzeuge von der Sache spricht. Die Vermuthung des Herausgebers der Relicks of Anc. Engl. Poetry — „daß eben dieser Becher, der vielleicht nur eine zufällige Zierath gewesen, in der Folge zu dem Wahn, daß Rosemunde vergiftet worden, Anlaß gegeben haben könnte," — steht auf einem sehr schwachen oder vielmehr auf gar keinem Fuße. Diese populare Sage hat sich, wie viel eher zu vermuthen ist, bald nach dem Tode dieser Dame zu einer Zeit entsponnen, da Heinrichs große Liebe zu ihr, und die Eifersucht der Königin, und die Umstände, welche der Meinung, daß sie ein Opfer der letztern geworden, einen Anstrich von Wahrscheinlichkeit gaben, noch in frischem Andenken waren. Wie ein Becher bloß zufälliger Weise zu der Ehre hätte kommen sollen, seine Verzierung auf Rosemundens Grabstein zu werden, ist nicht wohl begreiflich. Hingegen konnte sich binnen vierzig bis funfzig Jahren jene Volkssage gar wohl fest genug gesetzt haben, um begreiflich zu machen, warum man den Becher als Symbol ihrer nun allgemein geglaubten Todesart auf ihren Grabstein hauen ließ. Denn so viel Zeit war wenigstens zwischen Errichtung des letztern und Rosemundens Tod verflossen, wenn man auch mit dem neuern Geschichtschreiber Karte annimmt, daß Rosemunde erst kurz vor dem Aufstand der Söhne Heinrichs gegen ihren Vater, der im Jahre 1173 ausbrach, gestorben, und die von König Johann dem Kloster zu Godstow

gemachte Schenkung bald nach seiner Wiederaussöhnung mit der Kirche im Jahre 1213 erfolgt sey.

Auch der berühmte Labyrinth oder Bower der Rosemunde (ein andrer Hauptumstand der fabelhaften Sage, die der bekannten Ballade zum Grunde liegt) scheint, eben so wie ihre vorgebliche Vergiftung, aus einem bloßen Mißverstande, und aus der herrschenden Volksneigung, bey der kleinsten Veranlassung einer ganz natürlichen und gewöhnlichen Sache eine wunderbare Gestalt zu geben, entstanden zu seyn. A Bower oder a boure (wie dieß Wort im dreyzehnten Jahrhundert geschrieben wurde) bezeichnete damahls ungefähr eben das, was die Franzosen ein Apartement nennen. Rosemunde, sagt ein alter prosaischer Paraphrast der versificierten Kronik des Robert von Glocester, *) hatte Zimmer, (boures) die ihr König Heinrich erbauen lassen, in den königlichen Schlössern zu Waltham, Winchester, im Park von Freemantel, zu Martelston, zu Woodstock, und an viel andern Orten. Diese Zimmer behielten noch lange hernach den Nahmen *Rosamonds-Chambre;* und Leland erwähnt in seinem Itinerarium eines Thurmes in dem stattlichen alten Schlosse zu Pickering in Yorkshire, der noch zu seiner Zeit (unter König Heinrich dem Achten) Rosa-

---

*) Warton, der mir diese Facta und ihre Quellen verschafft, setzt die Zeit, da dieser Mönch seine Kronik geschrieben, um das Jahr 1280. Sie beginnt mit dem fabelhaften Stifter der Englischen Monarchie Brut, und geht bis auf Eduard den Ersten.

munds Thurm genannt wurde. Zur Bestätigung daß Bower und Zimmer einerley war, findet sich in dem Lateinisch verfaßten Inventar der königlichen Möbeln, oder der so genannten *Pipe-roll* aus König Heinrichs des Dritten Zeit, eine Camera Rosamundae zu Winchester erwähnt, welche nach der natürlichsten Vermuthung, nicht (wie Warton meint) ein Zimmer wo Rosemundens Bildniß hing, sondern das nehmliche Zimmer war, welches Heinrich der Zweyte vermöge des vorangeführten Zeugnisses zu Winchester für sie hatte einrichten lassen. Rosemunde hatte also nicht nur ein Bower oder Apartement zu Woodstock, sondern allenthalben wo sich der König ihr Liebhaber aufzuhalten pflegte. Wahrscheinlich hatten diese Zimmer einen geheimen Zusammenhang mit den königlichen, oder waren sonst so angebracht und eingerichtet, daß niemand als der König selbst, oder wer die Erlaubniß dazu von ihm erhielt, den Zugang zu selbigen finden konnte. Vielleicht war auch das zu Woodstock, weil Rosemunde sich während der Abwesenheit des Königs daselbst aufhielt, noch behutsamer und geheimnißvoller gebaut, und dieß gab in der Folge, als die Geschichte dieser Schönen nach und nach mit allerley romantischen Zusätzen ausgeschmückt wurde, Gelegenheit zu der Fabel von ihrem labyrinth-ähnlichen Bower zu Woodstock. Nachdem dann einmahl die Idee von Labyrinth damit verbunden war, so begreift sich von selbst, wie man auch darauf verfiel, andere Umstände aus der Geschichte des Theseus (der sich mit Hülfe eines von Ariadnen empfangnen Zwirns in den Labyrinth von Kreta hinein und

wieder heraus gefunden) hinzu zu thun, und der Sache dadurch einen stärkern Anstrich von Romanhaftigkeit zu geben.

Auf diese Weise bekommt nun freylich die Geschichte der schönen Rosemunde eine sehr glaubwürdige aber auch ziemlich alltägliche Gestalt: dafür thut sie aber auch in derselben die Wirkung nicht, welche sie in der Volkssage thut. Der Verfasser der Ballade, Addison, der Urheber der Englischen Oper Rosamund, und der Verfasser des Deutschen Singspiels dieses Nahmens, hielten sich, wie billig, an die letztere. Denn was gehen den Dichter die historischen Umstände einer Begebenheit an? Bey ihm ist die Frage nie, wie eine Sache sich wirklich zugetragen, sondern, wie sie sich hätte zutragen müssen, um so angenehm, unterhaltend oder rührend zu seyn als es sein und des Lesers Interesse ist, sie zu machen.

Richard Löwenherz
und
Blondel.

Eine Anekdote aus der alten Geschichte der provenzalischen Dichter. 1777.

Richard, genannt Löwenherz, (Coeur de Lion) dritter König von England aus dem Hause Plantagenet oder Anjou, und zweyter Sohn König Heinrichs des Zweyten, bestieg den Englischen Thron im Jahre 1189. Kurz zuvor hatte der edelmüthige Sultan Saladin Jerusalem und das heilige Grab (das durch den abenteuerlichen Fanatismus der Ritterzeit das Grab etlicher hundert tausend Europäischer Christen wurde) nach der berühmten Schlacht bey Tiberias wieder eingenommen, und dadurch Europa von neuem mit allgemeinem Eifer entflammt, die durch diesen Verlust, nach damahliger Vorstellungsart, auf die ganze Christenheit gefallene Schmach wieder zu tilgen und zu rächen. König Richard, der tapferste und ritterlichste Fürst seiner Zeit, war auch der, bey welchem dieser Eifer zur heftigsten Leidenschaft aufloderte. Um in jenen geldarmen Zeiten die zu seinem vorhabenden Kreuzzuge nothwendigen Summen aufzubringen, veräusserte er von den Domänen, Einkünften und Regalien der Krone so viel er nur immer konnte. Ich wollte London selbst verkaufen, sagte er, wenn ich nur

einen Käufer dazu finden könnte. König Filipp August von Frankreich vereinigte sich mit ihm zu diesem Abenteuer: aber, so wie Er, seinem persönlichen Karakter und seinem Rang nach, ein Recht zu haben glaubte, den Agamemnon unter dem vereinigten Heere der Kruziaten vorzustellen, so hatte Richard hingegen alle persönlichen Tugenden und Fehler, um die Rolle des Achills zu spielen. Seine bis zum Romantischen getriebne Unerschrockenheit und Liebe zu Abenteuern erwarb ihm den Beynahmen Löwenherz, und machte ihn zum Helden eines der berühmtesten Ritterbücher des dreyzehnten Jahrhunderts. *) Sein Nahme ward so furchtbar unter den Sazenen und Türken, daß die Mütter, um ihre kleinen Kinder zum Schweigen zu bringen, sie mit dem König Richard bedräuten. Joinville, der in seinem Leben des heiligen Ludwigs diesen Umstand erzählt, setzt noch einen andern hinzu. Wenn die Araber ritten, und ihre Pferde von irgend einem ungewöhnlichen Gegenstande stutzig wurden, so pflegten sie, indem sie ihnen den Sporn gaben, zu sagen: Wie? meinst du, du sehest den König Richard? Ich weiß nicht ob sich ein stärker zeichnender Zug denken läßt. Die Romanciers dieser Zeiten fanden etwas so wundervolles in den ritterlichen Thaten dieses Prinzen, daß sie sich nicht anders zu helfen wußten, als vorzugeben, er sey im Besitz des

*) S. Wartons History of English Poetry. Vol. I. 3 und 4.

in der fabelhaften Geschichte des Königs Artus so berühmten magischen Schwertes, Kaliburn oder Eskalibor genannt, gewesen; wiewohl der Roman von König Artus sagt, sein Schildknappe habe solches auf Befehl seines Herrn nach dessen Tod in die See geworfen.

Indessen blieben doch alle Großthaten dieses Helden und seiner Mitverbundenen ohne den abgezielten Erfolg. Eine fatale Eifersucht trennte die christlichen Fürsten, und entkräftete eine Macht, die durch Eintracht den Sarazenen hätte verderblich seyn können. König Richard selbst war zu stolz und zu heftig in seinen Leidenschaften, um die übrigen seine persönliche Ueberlegenheit nicht zuweilen stärker fühlen zu lassen, als die Klugheit es erlaubte. Der König von Frankreich, der Herzog von Burgund, Leopold Herzog von Oesterreich, (der nach dem unglücklichen Tode des Kaisers Friederich Rothbarts und seines Sohnes an der Spitze der Deutschen Kruziaten geblieben war) trennten sich von ihm gerade zu einer Zeit, da man die größte Hoffnung hatte, Jerusalem den Händen der Ungläubigen wieder zu entreißen.

Richard blieb allein; und die Frucht aller seiner Heldenthaten war, nebst der Eroberung von Askalon, ein Waffenstillstand, wodurch den Christen der Besitz des Wenigen, was sie mit so großem Aufwand wieder gewonnen hatten, und die Freyheit das heilige Grab zu Jerusalem ungehindert

zu besuchen, auf drey Monate, drey Wochen, drey Tage und drey Stunden versichert wurde.

Unternehmungen, wie diese, wo große Monarchen ihre Erbländer verlassen und an Menschen und Geld erschöpfen, um in einem entlegenen Welttheil ohne Plan und festen Zweck Abenteuer zu bestehen; wo mit ungeheuern Kräften am Ende — Nichts geschafft, und die ganze Unternehmung, sogar im Moment der Gewißheit eines vollständigen Erfolgs, mit eben dem Schwindelgeiste, womit sie begonnen worden, wieder aufgegeben wird: eine solche Art zu verfahren, muß uns, nach den Grundsätzen einer gesundern Politik beurtheilt, unsinnig vorkommen. Aber die Kreuzzüge, und besonders König Richards seiner, müssen aus dem damahls in ganz Europa herrschenden Taumel der irrenden Ritterschaft erklärt werden. Richarden war es bloß darum zu thun, in die entlegensten Länder auf ritterliche Abenteuer zu ziehen, sich mit Sarazenen und Riesen und Löwen herum zu schlagen, und den Minstrels, die ihn begleiteten, Stoff zu Romanzen und Ritterbüchern zu geben. Diesen Zweck hatte er erreicht, und das Uebrige bekümmerte ihn wenig. Entwürfe auf bleibende Eroberungen, Unternehmungen, von welchen eine dauerhafte Ruhe die Frucht wäre, kamen damahls nicht in die Köpfe der Helden. Man trieb und taumelte sich herum, ohne einen andern Zweck dabey zu haben, als sich herum zu treiben; man lebte, so zu sagen, von den Abenteuern des Tages; und man wollte sich selbst und andern

immer noch Arbeit für den folgenden übrig lassen. Dieß war der Geist der Ritterzeit!

Richard hatte bey der Belagerung von Askalon und bey andern Gelegenheiten den Herzog oder Markgrafen von Oesterreich, Leopold, auf eine sehr empfindliche Art beleidigt, und Leopold, dem es an Muth fehlte sich die Genugthuung eines Ritters zu verschaffen, (die ihm Richard nicht verweigert haben würde) hatte sich mit dem verschlossenen Grimm einer ohnmächtigen Rachbegierde nach Hause begeben. Aber, was er wahrscheinlicher Weise nicht hoffen konnte, — eine Gelegenheit, Rache an seinem Feinde zu nehmen ohne seine eigne Person in Gefahr zu setzen, — spielte ihm das Schicksal und Richards Unvorsichtigkeit ganz unvermuthet in die Hände. König Richard, durch die einheimischen Unruhen seines Reichs und den unedeln Einfall des Königs Filipp in seine Französischen Erbländer zur Rückkehr gezwungen, hatte bey Aquileja Schiffbruch erlitten, und an diesem Orte die Kleidung eines Pilgrims angelegt, um unerkannt seinen Weg durch Deutschland zu nehmen, weil er in Frankreich nicht sicher zu seyn glaubte. Um den Nachstellungen des Guvernörs von Istrien zu entgehen, nahm er einen Umweg über Wien; und hier verrieth er sich durch einen Aufwand und Freygebigkeit, die an einem Pilgrim um so mehr Aufmerksamkeit erregten, da er zu sehr das Air eines Helden hatte, um für das angesehen zu werden, was seine schlechte Kleidung ankündigte.

Kurz Richard wurde entdeckt, angehalten, und nach Linz in ein enges, der königlichen Würde höchst unanständiges Gefängniß gebracht. Und hier soll ihm die Avantüre begegnet seyn, welche der Stoff der gegenwärtigen Erzählung ist.

Richard hatte seine Jugend meistens in seinen Französischen Erbländern, und einen ziemlichen Theil derselben in der Provence gelebt, wo die Kunst des Gesangs um diese Zeit in der höchsten Blüthe stand, und nicht nur eine der gemeinsten Ergetzlichkeiten der Großen bey Gastmählern und Festivitäten ausmachte, sondern auch von vielen unter ihnen selbst mit Ruhm getrieben wurde — wie es im zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte bey uns Deutschen auch war. Hier sog Richard die sonderbare Liebe zu der Kunst der Trubadurs oder Minstrels ein, die ihn sein ganzes Leben durch nie verließ. Ja die Liebe, welche von jeher so viel Sänger gemacht hat, machte auch ihn zum provenzalischen Dichter; denn das Provenzalische wurde damahls für angenehmer und singbarer als das Französische, und für die eigentliche Sprache der zärtlichen Leidenschaften gehalten. In der Folge war sein Hof, wie der des Landgrafen Hermann von Thüringen, ein Sammelplatz der berühmtesten Minstrels seiner Zeit, unter welchen Fouquet von Marseille, Anselm Faydit und Blondel de Nesle als seine Lieblinge genannt werden.

Der letzte hatte auf dem vorerwähnten Kreuzzuge (wohin dem Französischen Adel, nach Mas-

sieus Ausdruck, ganze Legionen Dichter folgten) sich besonders dem König Richard gewidmet, und war ein Augenzeuge, ohne Zweifel auch ein Sänger seiner vornehmsten Thaten gewesen — wiewohl um diese Zeit die Bestimmung der Dichter von der Würde, die sie in den ältern Zeiten der Barden und Skalder behauptet hatte, schon ziemlich herab gesunken war. Denn ehemahls wurden die Barden als von den Göttern begeisterte Männer angesehen, und ihr Amt war ein heiliges und öffentliches Amt. Es war für sie Pflicht, die Kriegsmänner ihres Volkes auf ihren Heerzügen zu begleiten, ihnen den Schlachtgesang zu singen, Beobachter und Richter ihrer Heldenthaten zu seyn, und nach geendigter Schlacht den Tapfern durch Siegesgesänge zu belohnen, den Feigen hingegen durch Verachtung und Spott zu brandmarken. Diese Bestimmung bezog sich unmittelbar auf die Verfassung der alten Celtischen, Germanischen und Nordischen Völker — roher, wenig zahlreicher, von Jagd, Raub und Krieg lebender Haufen, in denen das Gefühl der Freyheit, mit dem Drang der gemeinsamen Noth verbunden, diesen Gemeinheitsgeist, dieses für Einen Mann Stehen hervorbrachte, wovon große policierte Nazionen, vermöge ihrer bürgerlichen und militärischen Verfassung, keinen Begriff mehr haben; wo jeder allen und alle jedem angehörten; wo eines Mannes persönliche Tugend als ein Eigenthum und gemeines Gut seiner Kaste oder seines Gaus angesehen wurde, und Verachtung des Lebens, wenns die gemeine Sache galt, die erste aller Tugenden

war, und es, wofern die kleine Nazion sollte bestehen können, seyn mußte.

Aber all dieß fand, bey so sehr veränderten Umständen, unter den Nachkommen dieser Völker in den Zeiten der Ritterschaft und der Kreuzzüge nicht mehr Statt. Die Feudalverfassung hatte, durch ganz natürliche Folgen, jenen Gemeinheitsgeist beynahe ganz ausgelöscht. Die Vasallen waren mehr oder minder mächtige, und die mächtigsten unter ihnen beynahe ganz unabhängige Herren geworden. Jeder bekümmerte sich nur um sich selbst, dachte nur auf seine eigne Erhaltung und Vergrößerung, und hielt seinen eigenen Hof. Die zufälligen Verbindungen der Noth oder des Eigennutzes, die der Moment knüpfte, löste der Moment wieder auf; persönliche Freundschaften unter den Rittern, und (wiewohl höchst selten) persönliche Treue gegen den Oberlehnsherrn, waren noch die einzigen Bande, welche Stärke genug hatten Probe zu halten, und wohl gar das ganze Leben auszudauern. In solchen Umständen konnten die Musenkünste nicht mehr die Wunder thun, die sie ehemahls gewirkt hatten. Sie waren nicht mehr unentbehrliche Triebfedern, nicht mehr Zunder und Nahrung des Gemeingeistes; der Dichter und Sänger war nicht mehr ein Diener des Staats. Stufenweise, so wie die Verfassung, Umstände und Sitten der Staaten selbst sich änderten, sanken sie zu bloßen Künsten des Vergnügens herab, und machten einen Theil des Luxus ihrer Zeit aus. Die Trubadurs und

Minstrels wurden eine Art von Hofdienern, die man zur Pracht und zum Zeitvertreib hielt; man liebte, man ehrte sie sogar noch: aber weniger um ihrer wirklichen Verdienste willen, als weil sie sich zur Belustigung der Großen unentbehrlich zu machen wußten; weil man ihre Lays und Fabliaux liebte, und weil Poesie, Musik und pantomimische Kunst, die sich in der Folge wieder von einander trennten, damahls nur eine einzige Profession ausmachten und von einerley Meistern getrieben wurden. Die Großen mochtens zwar noch immer (wie natürlich) wohl leiden, wenn sie von ihren Dichtern besungen wurden: aber das Lob, das sie erhielten, war weniger der verdiente Preis ihrer Tugenden, als Kitzelung ihrer Eitelkeit, und konnte auch nicht wohl mehr seyn, da doch am Ende der am meisten gelobt wurde, der am besten bewirthete und die reichsten Geschenke gab. — Doch dieß ist ein Nebenpfad, dessen Verfolg uns zu weit von unserm Gegenstande führen würde.

Blondel hatte den König Richard auf seiner Rückreise aus dem heiligen Lande begleitet; aber durch den Sturm, der den König an die Küste von Istrien warf, war das Schiff, worauf dieser Minstrel sich befand, in die Lagunen von Venedig getrieben worden. Blondel verfolgte seine Reise durch Deutschland und die Niederlande, und forschte allenthalben fruchtlos nach dem König, seinem Herrn und Freunde. Er kam endlich nach England: aber auch da wußte man nicht, was aus Richarden geworden seyn könnte; denn seine Ge-

fangenschaft blieb ein ganzes Jahr lang ein Geheimniß. Der Minstrel beschloß seinen geliebten Herrn auszufinden, und wenn er ihn auch in der ganzen Welt suchen müßte. Er reiste lange vergebens, bis endlich ein dumpfes Gerücht, oder eine Vermuthung, die durch die ihm wohl bekannte Erbitterung zwischen Richard und Leopold wahrscheinlich gemacht wurde, ihn in die Staaten des letztern leitete.

Nachdem er sie viele Tage lang durchwandert hatte, ohne auf eine nähere Spur zu kommen, langte er zuletzt bey einem alten Schloß an, in dessen Thurm ein Gefangener (wie er ausforschte) scharf bewacht wurde. Wiewohl ihm niemand etwas näheres sagen konnte, so schlug ihm doch gleich das Herz, daß es sein Herr seyn könnte. Da es aber unmöglich war, sich auf irgend eine gewöhnliche Art, ohne verdächtig zu werden, davon gewiß zu machen; so versuchte ers folgender Maßen. Er fand Mittel, spät in der Nacht so nahe an den Thurm und unter das Fenster des Gefangenen zu kommen, daß seine Stimme von diesem gehört werden konnte; und nun, nachdem er auf seiner Cither eine Weile präludiert hatte, fing er ein Lied an, welches Richard selbst in Palästina zu einer Zeit gemacht hatte, da er seiner Liebe zu der schönen Margerite Gräfin von Hennegau am stärksten nachzuhangen Gelegenheit gehabt. Denn die Gräfin hatte, nach dem Beyspiel der meisten Damen dieser Zeit, sich auch mit dem Kreuz bezeichnen lassen, und war ihrem Gemahl nach dem heiligen Lande gefolgt. Da es

unsern Lesern wenig Trost geben möchte, wenn wir ihnen (falls wirs auch könnten) dieses Lay in der provenzalischen Sprache, worin Richard es gesetzt, vorsingen ließen: so haben wir versucht, es so gut es gelingen wollte, in unsre Muttersprache überzutragen — herzlich wünschend, daß es wenigstens mehr von der Kraft und Treuherzigkeit des Originals in sich haben möchte, als die galantisierte Uebersetzung der Mselle l'Heritier. *)

Blondel also fing zu singen an, wie folget:

Brennend tobt' in mir das Fieber,
Sengte jedes Lebensband,
Meiner Augen Licht ward trüber,
Und herüber
Aus dem finstern Schattenland
Streckte schon der Tod nach mir die kalte Hand.
Da kam mein Lieb mit holdem Blick
Und Tod und Fieber wich zurück.

Hier hielt der Minstrel ein; denn das Lied hatte bey jeder Stanze einen Refrein; und er

---

*) In einem kleinen, wenig bekannten Roman, der den Titel führt: La tour tenebreuse et les jours lumineux, Contes Anglois, tirés d'anciens Manuscrits, contenant la Chronique, les Fabliaux et autres Poesies de Richard I. surnommé Coeur de Lion. Paris 1705. 12.

zweifelte nicht, wenn der Gefangene derjenige wäre, den er suchte, so würde er sich bey dieser Gelegenheit verrathen.

Seine Erwartung betrog ihn nicht. Eine dumpfe, aber, wie er wohl hörte, des Gesangs gewohnte Stimme aus dem Innern des Thurms hervor, vollendete die Stanze mit folgendem Refrein:

Ich sag' es ohn' Erröthen,
Das süße werthe Weib
Es hilft in allen Nöthen,
Und tröstet Seel' und Leib.

Blondel fuhr fort:

Ringsum mit Gefahr umfangen
Focht ich in der wilden Schlacht;
Dicht, wie Gottes Hagel, drangen
Spieß' und Stangen
Auf mich ein mit aller Macht;
Schon ersank mein Arm und um mich her ward's Nacht:
Da rief ich meine Dame an,
Und Sieger blieb ich auf dem Plan.

Die nehmliche Stimme antwortete:

Ich sag' es ohn' Erröthen,
Das süße werthe Weib

Es hilft in allen Nöthen,
Und tröstet Seel' und Leib.

Blondel beschloß mit der letzten Stanze des Liedes:

Laßt das Feldgeschrey erschallen,
Wie im ungestümen Meer
Winde brausen, Donner knallen,
Alles fallen,
Alles splittern um mich her,
Hohes Muthes wird mein Herz doch nimmer leer:
Kein Schicksal mich zu Boden fällt,
So lang' die Lieb' empor mich hält.

Die Stimme antwortete abermahl:

Ich sag' es ohn' Erröthen,
Das süße werthe Weib
Es hilft in allen Nöthen,
Und tröstet Seel' und Leib.

Groß war Blondels Freude; denn er konnte nun kaum zweifeln, daß es König Richard sey, der ihm geantwortet: aber um sich gleichwohl noch völliger zu überzeugen, setzte er aus dem Stegreif die vierte Stanze in der nehmlichen Weise hinzu:

Neid und feige Rachgier lauern
Nachts im Wald dem Löwen auf,
Zwingen ihn in finstern Mauern

Auszudauern;
Treue leitet Blondels Lauf:
Harre, Löwenherz! bald springt dein Kerker
auf!

Und alsobald antwortete die Stimme, gleichfalls aus dem Stegreif:

O wäre Margot nur bey mir,
Der Himmel, spräch' ich, wäre hier!
Denn — sollt' ich deß erröthen? —
Das süße werthe Weib
Es hilft in allen Nöthen,
Und tröstet Seel' und Leib.

Nun glaubte der getreue Blondel seiner Sache völlig gewiß zu seyn; aber seinem Herrn unmittelbare Hülfe zu leisten, war ihm unmöglich. Indessen hatte Richard wenigstens die Stimme seines geliebten Minstrels erkannt, und er mochte nun glauben, daß es Blondel selbst oder sein Geist gewesen sey, immer mußt es ihm Trost und Muth geben, nach einer so langen Todesstille und Verlassenheit von allem was ihm lieb war, eine Freundesstimme gehört zu haben, die ihm Befreyung versprach.

Blondel flog nach England zurück, machte den Baronen des Reichs den Ort bekannt, wo ihr König gefangen gehalten würde, und beförderte dadurch dessen Befreyung, welche einige Monate darauf — wiewohl mit vieler Mühe und

Umständen, die dem Kaiser Heinrich dem Sechsten und dem Herzog Leopold wenig Ehre machen — auch wirklich erfolgte. S. Fauchet Recueil de l'origine de la Langue et Poesie Françoise, p. 93.

Bayerische Staats-Bibliothek München

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wieland, Christoph Martin,

C. M. Wielands sämmtliche Werke

Bd.: 26. Singspiele und Abhandlungen: Alceste. Rosamunde. Die Wahl des Herk
ules. Singgedicht zur Geburtsf

Carlsruhe 1816

P.o.germ. 1894 l-26
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10125139-3